नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

युगवाणी
दिवाळी ८४
युगवाणीचा सप्टेंबर-ऑक्टोबर ८४ चा अंक
दिवाळी विशेषांक.
उत्तमोत्तम कथा आणि कविता.
युगवाणीची परंपरा आणि दर्जा कायम
राखणारा दिवाळी विशेषांक !
तुमच्या संग्रही असायलाच हवा, असा अंक !

अनुक्रमणिका

युगवाणी

वर्ष चाळीसावे अंक ७ / ८ जुलै / ऑगस्ट '८४

• संपादक : प्रकाश देशपांडे • कार्यकारी संपादक : केशव जोशी

• विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र असलेल्या युगवाणीस महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त झाले आहे.

पत्रव्यवहाराचा पत्ता : संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक नागपूर

अनुक्रमणिका

अमानवी

श्रीकांत कोरे

रतन शहा घामाघूम होऊन दचकून उठले. भयभित डोळ्यांनी त्यांनी नाईट लॅंपच्या मंद उजेडात खोलीभर नजर फिरविली. सगळीकडे भन्नाट शांतता होती. मंदपणे घोरत पडलेल्या बायकोचा आवाज तेवढा शांतता छेदून काढीत होता. शहांना तिला उठवावंसं अगत्यानं वाटू लागलं. पण त्यांनी ते टाळलं. टेबलावरचा पाण्याचा ग्लास एका घोटात रिकामा केला तेव्हा त्यांना जरा बरं वाटलं.

शहाना पुन्हा झोपायची भीती वाटू लागली. पुन्हा तेच भयानक स्वप्न पडेल की काय या शंकेने ते कासावीस झाले. आज तीन दिवस त्यांना तेच ते स्वप्न पडत होतं. चार दिवसापूर्वी त्यांच्या रतन अपार्टमेंटचा पहिलाच स्लॅब कोसळला तेव्हापासून या स्वप्नाला सुरुवात होऊन ते बेचैन झाले होते. स्लॅब कोसळण्याचं नेमकं कारण त्यांना सापडत नव्हतं. स्टील, सिमेंटच्या क्वालिटीमध्ये त्यांनी कुठेच कसूर केली नव्हती. लेबर कॉन्ट्रॅक्टरच्या जोडीला उभं राहून त्यांनी भरणाही चोख तपासला होता. एवढं सर्व असून सव्वीस ब्रासचा स्लॅब का कोसळला हे कोडं त्यांना उलगडत नव्हतं, त्यांची बेचैनी आणखी वाढवीत होतं. सुरुवातीलाच झालेल्या प्रचंड नुकसानीने त्यांची झोप उडाली होती, त्यात हे नवीनच प्रकरण उद्‌भवलं होतं. सारखं तेच स्वप्न पडण्याचं. चेहरामोहरा नीट न समजू देणारी एक देवी स्वप्नात येऊन म्हणत होती, 'मला कोवळ्या मुलाचं रक्त हवंय. तुझ्या मुलांचं रक्त दे किंवा इतर कुणाच्या. पण मला कोवळ्या मुलाचं रक्त हवंय. नाहीतर तुझ्या इमारतीचं काम मी होऊ देणार नाही. तोच आवाज पुनःपुन्हा येत होता, ओसाड पहाडातून प्रतिध्वनी घुमावेत तसा आवाज. आणि मग शहा जागे होत. घाबऱ्या घाबऱ्या खोलीभर नजर घुमवीत. बायकोला उठवून त्यांना सगळं सांगावसं वाटे पण ते स्वतःला आवरत. ती कदाचित् घाबरून जाईल किंवा मूर्खात तरी काढील. आजही तेच घडलं होतं. रोजच्याप्रमाणे आजही त्यांनी बाजूच्या खोलीत जाऊन आपल्या दोन छोट्या मुलांचा श्वासोच्छ्वास भीतभीत तपासला आणि पुन्हा येऊन ते गादीवर आडवे झाले. झुंबराकडे नजर लावून.

सकाळी आठच्या सुमारास शहाशेठ साईटवर गेले तेव्हा एकच गोंधळ उडाला होता. कामावर आलेल्या मजुरांमध्ये चलबिचल चालली होती. सखाराम वॉचमनने घाईघाईत येऊन बातमी दिली, 'शेठ, शेठ, पिलर कोसळला.' काहीएक न विचारता शहाशेठची पावलं जोरात पुढे सरकली विस्मयचकित होऊन त्यांनी समोर पाहिलं. अडीच बाय चारचा मेन पिलर भुशासारखा कोसळला होता. शिगांचा सांगाडा मात्र जसाच्या तसा उभा होता. भरकन् त्यांच्या डोळ्यासमोरून रात्रीचं स्वप्न तरळून गेलं. काय करावं त्यांना सुचेना. सिमेंट चेकिंगला पाठवावं असंही त्यांना वाटून गेलं पण ते त्यांनी अगोदरच केलं होतं. सिमेंट प्युअर असल्याचा रिपोर्ट मिळाला होता व मागच्या ऐंशी टन सिमेंटमधलंच या कोसळलेल्या पिलरचं सिमेंट होतं.

शहांच्या डोळ्यासमोर फ्लॅट बूक केलेल्यांचे चेहरे येऊ लागले. वर्षभरात पझेशन देण्याचं ॲग्रि

मेंट झालं होतं आणि काम चालू होऊन तीन महिने झाले तरी पहिल्या स्लॅबचा पत्ता नव्हता. उलट स्लॅब कोसळल्यामुळे दुप्पट मेहनत होऊन आणखीच खोळंबा झाला होता. आजचा पिलर कोसळल्यामुळे शहांची अवस्था जास्तच हवालदिल झाली होती. पिलर पुन्हा भरायची ऑर्डर द्यायची त्यांना वाटेना. हे काम सहजासहजी पूर्ण होणार नाही अशी अनामिक भीती त्यांच्या मानगुटीवर येऊन बसली होती. काहीतरी हालचाल करायला हवी, हे त्यांना कळत होतं पण नेमकं काय करावं हेच सुचत नव्हतं. स्वप्नातल्या देवीचा कोप असावा का ? त्यांना नक्की ठरवता येत नव्हतं. आणि कामही सोडून देता येत नव्हतं की पुढे चालू ठेवणंही शक्य वाटत नव्हतं.

या कामात प्रचंड नुकसान सोसावं लागणार हे नक्की असलं तरी ते पूर्णत्वाला नेणं भाग होतं. ग्राऊंड फ्लोअरच्या दुकानाचे दोन गाळे सोडले तर संपूर्ण इमारत बुक झाली होती. प्रत्येकाचा पहिला हप्ताही मिळाला होता व स्लॅब ओके करून त्यांना दुसरा हप्ता डिमांड करायचा होता. पण भलतंच झालं होतं. आणखीही नुकसान होण्याचा संभव निर्माण झाला होता. म्हणून काहीतरी हातपाय हलवायला हवे होते. तांत्रिक उपायांनी काहीही जमणार नव्हतं असं शहांनी मनातल्या मनात ठरवून टाकलं. आता मांत्रिक उपाय करायला हवे होते. त्यासाठी कुण्या जाणत्या, गरजू माणसाला विश्वासात घेणं भाग होतं; 'पुढील सूचना होईपर्यंत आजपासून काम बंद'चा हुकूम देऊन शहा घराकडे परतले.

संपूर्ण साईट शांत होती. कालवलेल्या मालाची सुकून पांढरी माती झाली होती. कोसळलेल्या पिलरच्या खपन्या अस्ताव्यस्त विखुरल्या होत्या. सखाराम वॉचमन सावली धरून शांत बसलेला वाटत असला तरी त्याच्या डोक्यात गोंधळाने भडीमार चालू केला होता. काल शेठने त्याच्यावर ध्यानीमनी नसलेली कामगिरी सोपवून त्याला गोंधळात टाकलं होतं. 'या असल्या कामासाठी मी ही नोकरी करीत नाही शेठ.' हे वाक्य अगदी त्याच्या ओठावर आलं होत, पण शहांच्या गोडबोल्या वाणीने अनपढ सखारामवर मात केली होती. त्याचबरोबर अगदी खाजगी कामगिरी सखारामवर सोपवून शहांनी त्याच्यावर विश्वासही प्रदर्शित केला होता. जोडीला पैशाची लालूच होतीच. त्याच पैशावर कधीही न पाहिलेली दिवास्वप्नं आकाराला येण्यास मदत होणार होती. खेड्याकडे थोडीशी जमीन, कच्चं का होईना छोटंसं घर होणार होतं. याच आशेवर सखाराम होकार देऊन बसला होता. पुष्कळ विचाराने त्याने सावधपणे चौकशीही चालू केली होती.

'दुसरं कोणी माणूस मिळत नसेल तर तूच कर ते काम. बोंबाबोंब सुद्धा होणार नाही जास्त. दुसऱ्याच्या वाटणीचा पैसाही तुलाच मिळेल. धोका झाला तर मी आहे बसलेला, पण तू धोका घेऊ नको अंगावर जास्त.'

'असं कसं शेठ, कसायाचं काम मी कसा काय करणार ? दुसरा माणूसच बघायला पाहिजे अशा कामासाठी.'

शहांनी साईटवर नरबळी देण्याची संपूर्ण कामगिरी सखाराम वॉचमनवर सोपवली होती. सर्व काम एकट्या सखारामला अशक्य होतं याची जाणीव शहांना होती, पण आणखी माणूस त्याच्या मदतीला देऊन त्यांना धोकाही पत्करायचा नव्हता.

'सखाराम, सहा-सात वर्षाची पोरगी तुला भारी आहे का ? दुसऱ्या कुणाला मदतीला घेऊन डोक्याला त्रास कशाला करून घेतोस तू ? माझं ऐक, उद्या अमावास्येच्या रात्रीला बाराच्या ठोक्याला सर्व काम उरकून घे. तुला माहीत असल्याप्रमाणे विधी करून टाक, बाकी सगळं तुझ्या डोक्यात आहेच ...' शहांनी एवढं बोलून जॅकेटाच्या खिशात हात घातला आणि शंभराच्या नोटांची चळत काढून सखाराम पुढे धरीत म्हटलं. 'पैशाची काहीही चिंता करू नकोस.'

'नाही' म्हणणं ओठावर आलेलं असतानाच शहांनी पैसे हातावर ठेवले आणि सखारामचं 'नाही' आतल्याआत विरून गेलं.

□ □ □

'रूपा कन्स्ट्रक्शन'चा वॉचमन-सोनावणे बारा घंटयाची रात्रपाळी करून झोपला होता. त्याची बायको पोरीला शाळेला पोचवून परस्पर 'रूपा'-वर मजुरीला गेली होती. सोनावणे दुपारी दीडच्या

सुमारास उठला, तोंड धुवून त्याने जेवणाची तयारी केली. इतक्यात त्याला पोरीची आठवण झाली. बाहेर येऊन त्याने तोंड लांब करीत पोरीला दोन हाका मारल्या, पण त्याला 'ओ' मिळाली नाही. नेहेमीप्रमाणे गेली असेल रूपावर आईकडे असा विचार करीत, जेवून बिडचा फुंकीत तो पुन्हा अंथरुणावर आडवा झाला.

संध्याकाळी अंधार पडला तशी सोनावणेची बायको आत शिरली. सोनावणेही डोळे चोळीत जागा झाला. ताजातवाना होत त्याने आठाच्या ड्युटीवर जायची तयारी चालविली, तर त्याच्या बायकोने जेवणाची तयारी चालू केलेली. दोघांच्या घाईमुळे त्यांना पोरीची आठवण देखील नव्हती. सोनावणेला आठवण झाली असती तरी 'आई-बरोबर आलेली पोरगी बाहेर कुठेतरी खेळत असेल' असं वाटलं असतं. सोनावणेच्या बायकोने पोरीची आठवण होताच विचार केला असता की, दुपारभर खोलीत कोंडून घेऊन पोरगी वैतागून बाहेर खेळायला गेली असेल' पण आठ वाजायला आले तरी पोरगी खोलीत आली नाही तेव्हा सोनावणेच्या बायकोने विचारलं, "पोर दिसतं न्हाय संध्याकाळपास्नं ?"

"म्हंजे ? तुझ्याबरोबर नव्हती आली पोरगी ?"

"न्हाय !"

"मंग, दुपारपास्नं पोरीचा पत्त्या न्हाय की काय ?"

आणि मग हाका सुरू झाल्या. हाकेला यश येत नाही पाहून दोघेही पोरं असलेल्या झोपड्यांचा शोध घेऊ लागले. आजुबाजूचे ओळखीपाळखीचे आपापल्या परीने शोधू लागले.

सोनावणे वॉचमनची पोरगी गायब झाल्याची बातमी साऱ्या वस्तीभर झाली. सगळी वस्ती विचरून सोनावणे नवरा-बायको थकून-भागून खोलीकडे परतले तेव्हा अकरा वाजले होते.

पोरगी हरवल्याचं मनात पक्कं झालं, तेव्हा सोनावणेची बायको 'माझी पोर, माझी पोर' करीत हुंदके देऊन रडू लागली. काहीतरी करून माझ्या पोरीला हजर करा म्हणून नवऱ्याला विनवू लागली दोघेही अस्वस्थ होते. कुणीतरी येऊन पोलिसात जाण्याची सूचना केली, तसे त्या गलितगात्र झालेल्या नवरा-बायकोमध्ये त्राण आले.

□ □ □

सखारामची छाती कमालीच्या वेगाने वर-खाली होत होती. रतन अपार्टमेंटच्या जिन्याच्या आडोशाला बसून जोरजोराने श्वासोच्छ्वास घेत तो अस्वस्थ बसला होता. क्षणाक्षणाला घोट मारून त्याने अर्धी मोसंबी साफ केली. पण अस्वस्थता कमी होत नव्हती, डोक्यात नशाही घुसत नव्हती.

बाराला अजून पंधरा मिनिटं बाकी होती.

गच्च काळोखात आडोशाला ठेवलेल्या अबीर-गुलाल, फुलांचा उघडचा पुडचा भयानक वाटत होत्या. अमावस्येच्या काळोखाने भारलेली भयाण मध्यरात्र सखारामने तयार केलेल्या वातावरणाने उग्र झाली होती.

अंगात वळ एकवटून सखाराम उठला. मोसंबीची राहिलेली अर्धी त्याने तडक ओठाला लावून अर्धी खाली केली आणि अंगात आल्यासारखा तो पत्र्याच्या सिमेंट गोडाऊनकडे चालू लागला. आवाजाची काळजी घेत त्याने झटक्यात दरवाजा उघडून टॉर्चचा प्रकाशझोत आत टाकला आणि सखाराम भयानक दचकला. फाटेपर्यंत डोळे वासून ती त्याच्याकडे पहात होती. तिच्या डोळ्यातली भीती ओसंडून वहात होती. तोंडात कापडाचा बोळा कोंबून वर बांधलेली पट्टी न निसटता तशीच होती. हात-पाय दोरीने बांधलेल्या अवस्थेत जसेच्या तसे होते. फक्त सुटायच्या प्रयत्नात लोळण घेतल्यामुळे खाली पडलेल्या सिमेंटने ती पांढरीघप्प झाली होती. तिच्या विस्कटलेल्या केसात सिमेंट गेल्याने तेथेही पांढरा रंग जमा होऊन ती आणखीच भयानक वाटत होती. आपण दुपारी पळवलेली मुलगी हीच ना ? सखारामच्या डोक्यात उतरलेल्या शंकेने त्याच्या शरीरात कापरे भरले. तिच्या भीतीने भरलेल्या डोळ्यांनी त्याला धीर आला. आता त्याच्याकडे विचार करायला वेळ नव्हता. लवकर काम पूर्ण करून त्याला मोकळं व्हायचं होतं.

झटक्यात तो आत शिरला. पोरीचं गाठोडं त्याने तिच्या डोळ्याकडे न पहाता दणकन् कवेत उचललं. तिच्या शरीरातून ताकतीने येणाऱ्या आंचवयांना आवर घालीत तो साईडवर झाला.

सखारामच्या अंगातून निघत असलेल्या घामाच्या धारेला सुटलेला गार वारा आवर घालीत नव्हता. कच्ची मोसंबी देखील नशा आणीत नव्हती. तरीही सारखी घ्यावीशी वाटत होती.

आपण काय करीत आहोत याचं भान विसरलेला सखाराम कोणत्यातरी अनामिक शक्तीने भारला गेला होता. त्यांच्या यंत्रवत हालचालींना आता जोश आला. वाटली काढून त्याने अधाशासारखी तोंडाला लावली. एक दम घेत त्याने अबीर–गुलालाच्या पुड्या ऊर उडविणाऱ्या पोरीच्या अंगावर उधळल्या, फुलांचा शिडकावा केला आणि खिशातला वस्तरा काढून धपकन् तिच्या पोटावर बसत त्याने तिचे केस ताकदीने दावून धरले. आणि दातांवर जोर घेत त्याने वस्तरा सपकन् तिच्या गळ्यावरून फिरवला. पाईप फुटून कारंजं उडावं तसं उष्ण रक्त फर्रकन् सखारामच्या तोंडावर उडालं. त्या उष्ण भडक फवाऱ्याने सखारामच्या तोंडून भीतीने अस्फुटशी किंकाळी वाहेर पडली. पोरीच्या तडफड पाहणाऱ्या देहावरची त्याची पकड सुटली आणि तो बाजूला होऊन धडपडत उभा राहिला. रक्ताची कारंजी इतस्ततः उडवीत ती पोरगी जिवाच्या आकान्ताने लोळण घेत तडफडत होती. रक्ताने माखलेला सखाराम ते दृश्य गोठलेल्या डोळ्यांनी पहात निश्चल उभा होता. आणि अचानक सखारामच्या शरीरातील शक्ती अलगद निघून गेली. तो जमिनीवर कोसळला.

□ □ □

सर्व शांत झालं आणि रातकिड्यांचे आवाज कंठ फुटल्यासारखे वातावरण भरून काढू लागले. मध्यरात्रीच्या गच्च काळोखात भयाण शांततेला अटकाव नव्हता. वंदिस्त बेडरूममध्ये रतन शहा उद्यापासून सुरू होणाऱ्या कामाचं प्लॅनिंग करीत अस्वस्थ पडला होता. तक्रार नोंदवायला गेलेले बोचणाऱ्या थंडीने कुडकुडणारे सोनावणे दाम्पत्य रिकाम्या पोटी, धावऱ्या धावऱ्या पोलिसांच्या उलट तपासणीला उत्तरे देत होते.

□ □

पोत आणि कलामीमांसा

व. स. येरकुंटवार

आता बरेचसे वळसे घेतल्यावर व आनुषंगिक विषयांवर यथोचित चर्चा केल्यावर श्री. गोडश्यांच्या प्रधान प्रमेयाकडे वळू. जीवन व कला यांचा श्री. गोडसे समजतात तसा बिंबप्रतिबिंब न्याय खरोखरच आहे काय ? मार्क्सवादी मीमांसकात फार पूर्वी याबद्दल कडाक्याची भवती न भवती होऊन असे ठरले, की असा न्याय मानणे अशास्त्रीय व अवास्तव आहे; डायलेक्टिक्सला सोडून ते आहे. हा यांत्रिक दृष्टिकोन आहे ही गोष्ट इतकी उघड आहे, की श्री. गोडसे यांच्यावर त्याची भुरळ कशी पडली याचेच नवल वाटते. एक एक उदाहरण घेऊन आपण त्यांच्या कोत्या दृष्टीचा परामर्श घेऊ. सांची येथील दुसऱ्या क्रमांकाचा स्तूप कलावस्थेच्या बाबतीत भरहुतच्या शिल्पापेक्षा अगोदरचा समजला जातो. तरीही श्री. गोडश्यांप्रमाणे आपणही भरहुतपासूनच प्रारंभ करू. भरहुतचे शिल्प शुंगांच्या राजवटीतले आहे हे पूर्वेकडील दरवाज्यावर खोदलेल्या लेखावरून स्पष्ट आहे. सांचीच्या शिल्पांचा सातवाहनांशी संबंध असावा की काय असे एका गोष्टीवरून वाटते. दक्षिणेच्या दरवाज्याचे एक तोरण सातवाहन राजा श्री शातकर्णी ह्याच्या कारागिरांवर देखरेख ठेवणाऱ्या आनंद नावाच्या अधिकाऱ्याच्या उदारतेतून जन्मास आल्याचे कोरीव लेखात नमूद आहे. अमरावती येथील शिल्पे वासिष्ठीपुत्र श्री पुलुमायी, श्रीयज्ञ व श्रीशिवमकं सात यांच्या कारकीर्दीत घडविली गेल्याचे तेथील खोदीव लेखात नोंदले गेले आहे. आता ही तीनही ठिकाणची शिल्पे वैदिक धर्मियांच्या पुनरुज्जीवनाच्या काळातली आहेत. जीवन व कला यांच्या बिंबप्रतिबिंब न्यायाच्या दृष्टीने या घटनांचा उलगडा कसा करावयाचा ? त्यावेळी वेदमंत्राच्या घोषाने आकाश दुमदुमून गेले होते, यज्ञकुंडातून निघणाऱ्या धूममेघांनी सारा अवकाश भरून गेलेला होता, यज्ञीय पशूंच्या रक्तधारांनी व घृतधारांनी पृथ्वी माखली गेली होती, आहुत्यांचा उच्च स्वाहाकार निरलसपणे चालू होता, इतकेच नव्हे तर शकादी वळकट परकीय शत्रूंशी रणरंगधीर बनून झुंज देण्याचे आटोकाट प्रयत्नही चालू होते. म्हणजे एकूण सारे जीवन प्रवृत्त समाजाचे होते त्यावेळी आदर्श व संकेत यांनी रत्नखचित झालेल्या कलाकृती जन्मास आल्या. प्रवृत्त समाजाची कला निसर्गनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ असते या गोडसेकृत समीकरणाची या प्रत्यक्ष स्थितीशी संगती कशी लावावयाची ? याचा अर्थ हा, की कला जीवनाचे प्रतिबिंब असतेच असे नव्हे आणि तत्कालीन सर्व जीवनाची प्रतिनिधी ती असतेच असेही नव्हे. "... सांचीच्या शिल्पात—सर्व प्राणिमात्रांना मार्ग दाखविणारा आदर्श नेता झाला होता. अमरावतीच्या शिल्पात तोच आदर्श नेता जगातील सर्व दुःखाचा भार सहन करणारा शांत—आर्तबंधू—निरंतर कारूण्यसिंधू—महात्मा झालेला दिसतो (पृ. ६३)" ही श्री. गोडसे यांची कल्पना त्यावेळच्या कलेची हेटाळणी व अवमानना करणारी आहे. त्यावेळचे धार्मिक वातावरण पहाता ते कलेत तितक्या प्रमाणात का प्रतिबिंबित झाले नाही हा प्रश्न गोडसेप्रभृती मीमांसकास विचारावासा वाटतो. तज्ञ असा अभिप्राय देतात, की भरहुत, सांची,

अमरावती, मथुरा येथील कलेत आध्यात्मिकता केवळ नावालाच आहे, त्यात ऐहिकता, कामुकता इ. चे चित्रण जास्त आहे. गुप्तकाळातील शिल्पकला अध्यात्मप्रधान समजली जाते, पण त्यावेळचे जीवन मात्र जास्त प्रवृत्तिमय. गुप्तकालीन मृन्मय कला (terracota) तर बव्हंशी ऐहिक, लौकिक. जीवन व कला यांचा बिंबप्रतिबिंब न्याय हट्टाने पुरस्कारताना त्यातील व्यक्तिप्रधानता (individual capacity) लक्षात घेतली जात नाही. मानवी व्यक्तीत–कलावंत तर त्यात अधिक ठळकपणे–आत्मस्वातंत्र्याचा दिव्यांश असतो आणि ती निसर्गनिरपेक्ष व बंधविमुक्त बनून निर्मिती करू शकते, ही वस्तुस्थिती डोळ्याआड करता येत नाही.

मानवाचा एक पाय पृथ्वीवर रुतलेला असला तरी त्याचा दुसरा पाय दिव्यभव्य अंतराळात उड्डाण करण्याकरिता सदैव उचललेला असतो. त्रिविक्रमाप्रमाणे एकाच पायाने स्वर्ग–मृत्यू-पाताळ आक्रमण्याची त्याची दुरन्त आकांक्षा असते. मानवातील हा स्फुलिंगच कलेस व्यक्तिप्रधान बनवितो. धर्म, राजकारण इत्यादी निमित्ताने केलेली सामाजिक पातळी अधूनमधून येत असली तरी कलावंताची निर्माणक्षमता अंतरंगत: व्यक्तिनिष्ठच असते. बौद्ध, जैन, वैदिक इत्यादी धार्मिक कलावंतांनी आणि आधुनिक कालांत रशियाप्रभृती कम्युनिस्ट देशांतील राजकीय कलावंतांनी सहेतुकपणे सामाजिक पातळीवर संघश: कला राबविली असली, तरी कलेची प्रेरणा मुळात व्यक्तिनिष्ठच असते. त्यामुळे मानवी व्यक्तीत असलेली आत्मस्वातंत्र्याची ज्योत उच्च दर्जाच्या कलेस कोणत्याही एका गणिती चौकटीत बसू देत नाही. आणि म्हणूनच बंध व मोक्ष या दोन्हीही मानवी प्रवृत्तींचा हृदयंगम संगम कलेला चारुता व वैभव प्राप्त करून देतो. श्री ज्ञानेश्वर एकाच काळात भावार्थदीपिका व अमृतानुभव दोन्हीही रचू शकतात आणि भास्कर भट्ट शिशुपालवध व उद्धवगीता यांची रचना करू शकतात. शिशुपाल वधाच्या अगदी उलट प्रकृतीची उद्धवगीता. महानुभावीय वाङ्मयात भावे व्यासांचा 'भटो, ग्रंथु निका जाला असे : परि निवृत्तिजोगा नव्हेचि : शृंगारिया प्रवृत्तांजोगा जाला असे,' हा परखड अभिप्राय प्रसिद्ध आहे. बिंबप्रतिबिंब न्यायानुसार या घटनांचे स्पष्टीकरण कसे करावयाचे? एकाच काळात एकाच समाजात एकाच परिस्थितीत दोन कलावंत नव्हे, नव्हे तोच कलावंत वेगवेगळयाच काय पण विरुद्ध धर्मी कलाकृती उत्पन्न करतो किंवा नाही? मग बिंबप्रतिबिंबन्यायाची गती काय? प्रकाशाचे किरण डोळ्याच्या पडद्यांवर ठराविक वेगाने व गतीने पडतात व ठराविक पद्धतीने त्यांची प्रतिमा तयार होते. कलानिर्मितीचा असा गणिती व्यापार आहे की काय? कला ही काही जीवनाचे छायाचित्रण नव्हे. तिचे मूळ कलावंताच्या हृदयातील भावांच्या मूषेत (furnace) आहे. त्यात तयार होणारे रसायन रसिकाच्या हृदयाशी संवाद करीत असते. रसायनपाक व हृदयसंवाद या दोन्हीही गोष्टी यांत्रिक व निर्जीव नाहीत आणि म्हणूनच त्यांना गणिताने बद्ध करता येत नाही. त्यात सहजता (simplicity) आणि स्वयंभूता (sponteneity) यांचा वाटा फार. म्हणूनच जीवन व कला यांचा बिंबप्रतिबिंबन्याय मानताना गंभीर व सावध विवेक बाळगला पाहिजे. ऊठसूट हा न्याय लावता येणार नाही. प्रतिबिंब म्हणजे काय, कलात्मक रूपात हे प्रतिबिंब पूर्वीसारखेच असते की त्यात काही बदल होतो, त्याच्या मर्यादा कोणत्या, त्या संपतात कुठे, कलेच्या कोणत्या अंशापुरताच हा न्याय वास्तविक आहे. कुठून कलावंतास विमुक्त बनता येते, त्या विमुक्ततेची परिणती कुठे व कशी होते इ. इ. मूलभूत समस्यांचा सखोल विमर्श घेतल्याशिवाय कलामीमांसा यथार्थ बाळसे धरणार नाही श्री. गोडसे यांचीच उदाहरणे घ्या. भरहुत, साची, अमरावती, अजंठा यांच्या कलाकृतींच्या अवस्था ठरविताना त्यांनी आपल्याच प्रमेयास मूठमाती दिली आहे. त्या त्या वेळी प्रत्यक्ष जीवनात कसकसे बदल झाले हे न दाखविताच कलांच्या अवस्थांची उत्क्रांती रेखाटणे आणि जीवनात फरक पडले असे दाखविता येईल असे मोघम विधान करण्यावर काम निभविणे ही मूठमाती देणेच नव्हे तर काय? एवढेच कशाला? एक सांचीचेच शिल्प घ्या. चार दरवाजे व त्यांची तोरणे, प्रा. सरस्वतीने दाखविल्याप्रमाणे, एका पिढीतच घडविली गेली. कारण एकाच उदारधीचे

नांव दक्षिण व पश्चिम दरवाज्यांवर आहे. प्रथम दक्षिण, मग उत्तर, त्यानंतर पूर्व व शेवटी पश्चिम असा क्रम का दिसतो तर प्रा. सरस्वती म्हणतात, "This sequence is etablished by tectonic experiments towards a more harmonious and balanced design of the gateway form". (P. 46)

पूर्वग्रहदूषित :

यात श्री. गोडश्यांची पूर्वग्रहदूषितता व सहेतुकता आणखी उघडकीस आली आहे. त्यांची समजूत पहा : हस्तिदंतावर काम करणाऱ्या विदिशेच्या कलाकारांनी सांचीचा हा दक्षिण दरवाजा उभारला आहे. दहा हत्तीची हत्या माफ व्हावी येवढा कलाकारांनी कोरलेल्या आविष्काराचा कलात्मक दर्जा महान आहे. षड्दंताच्या ह्या एकाच आदर्श आलेखाने विदिशेच्या कलाकारांनी हस्तिदंताचे सारे सनातन ऋण सव्याज परत फेडले आहे. केवढे गहिवरून लिहिलेले आहे हे ! श्री. गोडसे आणखी असे लिहितात की सांचीच्या तिन्ही आविष्कारापैकी पश्चिम व उत्तर दरवाजावरील आविष्कार वस्तुरूप चित्रणतंत्रानेच आलेखित करण्यात आले आहेत. दक्षिण दरवाजावरील आलेखनात मात्र आदर्शचित्रणाच्या खुणा स्पष्ट दिसत आहेत. दक्षिण दरवाजावरील आलेखनांचा दर्जा इतर दरवाजांवरील आलेखनापेक्षा अधिक श्रेष्ठ आहे (पृ. ६१).

पोतकाराने आपल्या हृदयावर हत्तीचे ओझे वागविले असल्यामुळे त्याने हस्तिदंताच्या कारागिरांचा पक्ष घेतलेला दिसतो. प्रा. सरस्वतीसारखे रसमर्मज्ञ व शिल्पज्ञ अगदी उलट प्रतिपादन करतात. वर त्यांचा उल्लेख आलेलाच आहे. जाता जाता इथे एका गोष्टीकडे मुद्दाम लक्ष वेधले पाहिजे. हस्तिदंतावर काम करणाऱ्या कारागिरांनी आविष्काराचें माध्यम शिला ही घेतल्यामुळें कलाकृतींत वेगळेपणा आला आहे आणि ही गोष्ट कलेतिहासाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे.

मूळ मुद्दा असा, की कलावंताच्या ठिकाणी निर्माणक्षमता असल्यामुळे (अर्थात् इथे लक्षात ठेवले पाहिजे की सर्वच कलावंतांत ती असते असे नव्हे.) श्रीतुकारामांनी 'उच्टया पत्रावळी करूनियां गोळा दाखविती कळा कवित्याचा', हो अवदसा सर्वकाळी सर्वकलांत आढळून येते. आणि या सामर्थ्याचा स्फुलिंग स्वतंत्रपणे विलास करणारा असल्यामुळे जीवन व कला यांत बिंबप्रतिबिंब न्याय पहाता येत नाही. धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, भक्ती इ. बाबतीत अधूनमधून प्रचंड लाटा उठत असल्या व त्याचा लाभ मिळत असल्यामुळे एकदम व वेगवान कल्लोळ (upsurage) उत्पन्न होऊन तिच्यांत सांघिक परिणामिता (mass effect) येत असली, तरी ती मुख्यत: व्यक्तिनिष्ठच असते. एरव्हीच्या काळी तर तिची पावले मंद पडतातच व ती गजगामिनी असते. त्यावेळी तिची व्यक्तिनिष्ठता तर अधिकच उमटून पडते, आशा, आकांक्षा, ध्येय, श्रद्धा, तात्त्विक अधिष्ठान, प्रयोग, तत्कालीन भाव (mood) अनुकरण, स्पर्धा, धंदा, फॅशन इ. इ. अनेक प्रेरक कारणे कलावंताकडून कलेची निर्मिती करून घेतात. कलेच्या प्रांतात बुवाबाजी, कंपूशाही, झोटिंगशाही, राजकारण, अर्थकारण इ. इ. अनेक गटारगंगा वाहत असल्यामुळे त्याचाही परिणाम कलानिर्मितीवर होतो. आज या गटारगंगांना अनेक प्रकारांनी भरते आलेले आपण पाहतोच. थोडक्यात असे, की बिंबप्रतिबिंब न्याय मुळीच पुरेसा नाही. तो खोटा नसला तरी एकांगी आहे आणि कलेचे हृद्गत आत्मसात् करण्याच्या दृष्टीने तो पूर्णपणे भरवसेशीर नाही. खालावलेल्या समाजात उच्च कला व कलावंत आणि समृद्ध समाजात (आज रशिया प्रभृती युरोपियन साम्यवादी देशातली कला सपाट्याने ऱ्हास पावत आहे ही कानठळ्या बसविणारी ओरड श्री. गोडश्यांनीही ऐकली असेलच). हीन कला व कलावंत असे दृश्य मानवी इतिहासात आजवर कमी दिसलेले नाही. पाश्चात्य व पौर्वात्य कलावंतांची कमी उदाहरणे आपल्यासमोर नाहीत. असो. मानवास मिळालेले कल्पकता व साधनासिद्धता या गुणांचे दैवी वरदानच बिंबप्रतिबिंबन्याय उथळ ठरवितो.

विचारवंतांची वृत्ती

निसर्गनिष्ठा, जीवननिष्ठा, प्रवृत्ती इ. धोपट शब्दांच्या बाबतीत देखील असे स्पष्ट म्हणता येते, की श्री. गोडसे बेजबाबदारपणे लिहितात. निसर्ग

म्हणजे काय ? आणि कला निसर्गनिष्ठ असण्यातच तिची श्रेष्ठता व धन्यता का मानावी ? निसर्ग ही काही कोणत्याही एका चौकटीत बसण्याजोगी गोष्ट नव्हे इथे शेक्सपीअरच्या हॅम्लेटमधील एक उद्गार अगत्याने आठवतो. 'There are many a things in heaven and earth Horatio, than are dreamt of in your Philosophy.'

'निसर्ग' 'निसर्ग', 'जीवन' 'जीवन' म्हणून जप करणाऱ्या विचारवंतांची कूपमंडूकता मोठी बीभत्सच म्हणावी लागते. त्यांच्या मनात त्यांनी काही समीकरणे कोतेपणाने व अडाणीपणाने बसविलेली असतात, त्यांना काही भक्कम आधार असतो असेही नव्हे. पुन: असे, की ज्ञानाचे क्षितिज जसजसे पालटत जाईल तसतसे निसर्गाचे स्वरूपही पालटत जाईल, ही मूलभूत गोष्ट लक्षात घ्यावयास ते धजत नाहीत. ज्ञानोपासकास आवश्यक असलेली विनम्रता, ग्रहरहितता, प्रांजळपणा, मोकळेपणा इ. इ. वृत्ती बाळगल्या आणि उगाचच वायफळ घोषणा (pronouncement.) न करण्याची दक्षता घेतली की निसर्गनिष्ठा, जीवननिष्ठा, प्रवृत्ती, निवृत्ती इ. धोपट शब्दांचे फासे आपोआपच ढिले पडतात. निसर्ग विविधस्वरूपी असू शकतो, त्याचे नियम भिन्न भिन्न असू शकतात, कळलेला असतो त्यापेक्षा न कळलेला अनंत निसर्ग अस्तित्वात असू शकतो, कळला नाही म्हणून बेगुमानपणे (dogmatically) त्याचे अस्तित्व नाकारण्यात अशास्त्रीयता आहे. इ. इ. महत्त्वाची तत्त्वे आधुनिक विज्ञानाने विद्यमान मानवास शिकविलेली नाहीत काय ? न्यूटनचा निसर्ग अस्तित्वात असूनही आइन्स्टीन–प्लँक्सप्रणीत निसर्गही अस्तित्वात असतो, ते एकमेकास मिथ्या व विलग समजत नाहीत ही आजही शास्त्रीय वस्तुस्थिती आहे. हे दोन्हीही निसर्ग असूनही पुन: हॉईल–नारळीकर निसर्गही अस्तित्वात असण्याची शक्यता आता शास्त्रीय क्षितिजावर चमकू लागली आहे. अशा अनेक गोष्टी लक्षात घेतल्या की गोडसेप्रभृतींची निसर्गनिष्ठा क्षुद्र व कोती वाटते. थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे असे की निसर्ग आधिभौतिक, आधिदैविक व आध्यात्मिक अशा त्रिविध स्वरूपात, ते एकमेकास न छेदता, अस्तित्वात असू शकतो आणि त्यांच्या यथाशक्य आकलनाप्रमाणे कलेतही त्यांचे अस्तित्व उतरू शकते हे ओळखण्याचा वकूब, शहाणपणा व सावेप निसर्गवाद्यांनी आता आत्मसात् करावयास हवा. निसर्ग व जीवन याविषयी कोणतीही सांप्रदायिक व बुरसटलेली कल्पना उराशी न बाळगता कलेची समीक्षा केली, तर हे लक्षात यावयास अवघड जाऊ नये. की युद्धपिपासा व शांती, कारुण्य व नैर्घृण्य, अवखळ आसक्ती व गंभीर विरागिता, दुबळी परवशता व कठोर आत्मवशता, पापलिप्त कुटिलता व निरागस ऋजुता, अल्लड जीवननिष्ठा व समर्थ औदासिन्य इ. इ. गोष्टी तिच्या विशाल कुशीत सहज विसावतात. तिला कोणाचे वावडे नाही, तिला कोणाचाच विटाळ नाही, तिला कोणचाच पक्षपात नाही. तिला धृष्ट–मत्त यक्ष–यक्षिणी जितक्या प्रिय, तितकाच प्रलयंकर तांडवाचे नृत्य करणारा नटराज प्रिय.

आणि याच बरोबर हे लक्षात घेण्याजोगे आहे, की हे कलाशिखर मध्ययुगीन आहे; ज्यावेळी श्री. गोडसेप्रणित विलगीकरणावस्था आपल्या खास ओंगळ स्वरूपात तांडवनृत्य करीत होती : तिला उदात्त गुणांचे प्रतीक असलेला (?) गजराज जितका आवडता तितकाच हिंस्र वनराजही आवडता. (अशोककालीन गजावरोबरच सिंहही प्रसिद्ध आहे. इतकेच नव्हे तर सांचीच्या शिल्पात ठिकठिकाणी सिंहही उत्तम प्रकारे आलिखित झाला आहे.) तिला शांत, दांत सोज्वळ बुद्धमूर्ती जितकी प्यारी, तितकीच महाराष्ट्रातील लेण्यातून कोरलेली दणकट–उत्साही, आवेगी शिल्पसृष्टी प्यारी. मानवांचे भावविश्व अनंत–अपार आणि म्हणूनच कलाविश्वही अनंत–अपार. त्यात भावविषयांचा विधिनिषेध नाही की हेय व उपादेय असा सोवळेओवळेपणा नाही. फक्त एका गोष्टीचे सोयर तिला आहे आणि ती म्हणजे सद्भिरुची. पशू न बनलेल्या मानवाची जी रुची तीच सद्भिरुची एवढेच तूर्त आपण म्हणू या.

बहुमुखी प्रमेये

जीवनविषयक तत्त्व, जीवनातील मूल्ये, जीवनविषयक निष्ठा इ. शब्दांची 'पोत 'मध्ये,

लयलूट व खैरात पुष्कळच आहे. 'या बाबतीत कोणतेही दिग्दर्शन न करता, जीवननिष्ठा स्वभावत:च अमूर्त असतात, त्या दिसत नाहीत परंतु प्रतीत होतात. जीवननिष्ठा प्रतीत करणाऱ्या ह्या जाणीवा म्हणजेच कलात्मक आविष्काराच्या पोतातील धागे होत (पृ. ८). असली मोघम व गूढ भाषा कलासमीक्षेत अंधार माजविते, हे सांगावयास पाहिजे असे नाही. जीवनविषयक तत्त्वज्ञान असे काही तरी नि:संदिग्धपणे म्हटले असते, तर अभ्यासकांना काहीतरी कळले असते. पण तत्त्वज्ञान म्हटले, की निसर्गबाह्य, निसर्गाहून वेगळे व आगळे अशी काहीतरी भानगड कलासमीक्षकाच्या गळयात येऊन पडते व त्यामुळे निसर्गवादी (?) व वस्तुवादी (?) गुदमरल्यासारखे होतात. खरे पाहिले तर मानव हा निसर्गाचाच एक घटक असल्यामुळे व तोही उन्नत घटक असल्यामुळे, त्याचे मन, त्याची बुद्धी आणि त्यांची कार्ये व त्याची अगणित निर्मिती हे सर्व निसर्गातच समाविष्ट होतात. त्यामुळेच मानवाचा निसर्ग, मुळातच, पशूंचा निसर्ग अधिक पुष्कळ काहीतरी असे समीकरण मांडता येईल, असा आहे. श्री. गोडसे व्यवस्थित विचार करण्याच्या पक्षाचे दिसत नाहीत असे जे मी म्हणतो, त्याचे उदाहरण या संदर्भातही देण्यासारखे आहे. वर उद्धृत केलेल्या त्यांच्या वाक्यांसोबत ही वाक्ये पहा 'अस्मिता म्हणजे स्वत:च्या जिवंत अस्तित्वाची जाणीव. प्रवृत्त जीवनधारणेच्या समाजातील प्रत्येक व्यक्तीत ही जाणीव जागृत दिसते. किंबहुना ही जाणीव म्हणजे प्रवृत्त जीवनातील महत्त्वाची निष्ठा, महत्त्वाचे मूल्यच असते, (पृ. ८१). श्री. गोडसे यांचे प्रतिपादन कळावयाला कठीण जाते याचे कारण हेच, की त्यांची प्रमेये बहुमुखी आहेत. पूर्वीच्या प्रतिपादनाच्या अगदी उलट दुसरे प्रतिपादन जीवननिष्ठेतून जाणीव उत्पन्न होते आणि जाणीवेतून जीवननिष्ठा उत्पन्न होते आणि तेही मूल्य बनते. कलासमीक्षेचा सारा गडबडगुंडा!

श्री. गोडसे यांचा महाभारतकार व्यास फार आवडता त्यांचा शेरा पहा: व्यासांच्या आविष्कारयंत्रणेचे स्वरूप वस्तुरूप चित्रणाचे आहे. वस्तुरूप चित्रणातील स्थितिसापेक्ष जीवननिष्ठा प्रवृत्तच असतात. आणि व्यासांच्या आविष्कारामागील मूळ जीवननिष्ठा प्रवृत्त आहेत. ऐहिक जीवनाबद्दल वाटणारी आस्था-आकांक्षा, इच्छा व ईर्षा आदि सर्व जाणीवा त्यांच्या निरनिराळ्या पिळांसह येथे दिसून येतात. ऐहिक जीवन जगण्याची, ते समृद्ध करण्याची आणि ऐहिक श्रेयावर दृष्टी ठेवून ते प्राणपणाने मिळविण्याची ऐहिक धारणाच येथे स्पष्टपणे आढळून येते. ऐहिक जीवनधारणेत सदैव जागृत असलेली व्यक्तिगत अस्मिता येथे दृष्टीस पडते हे पोत घडवून आणणारी आविष्काराची माध्यमाची यंत्रणा वस्तुरूप दर्शनाच्या पूर्ण उत्क्रांत अवस्थेत असल्याचे आढळून येते.

पूर्ण उत्क्रांत अवस्था एवढ्याचकरिता म्हटले की, ती पुढील आदर्श चित्रण अवस्थेतील जाणिवा–निष्ठांची अस्पष्ट चाहूल येथे काही ठिकाणी ऐकू येत असली अथवा माध्यमाची यंत्रणासुद्धा, यंत्रणेतील गतिमानतेच्या तत्त्वानुसार आदर्श चित्रणावस्थेकडे परिणत होत जात असताना दिसली तरी प्रामुख्याने निसर्गचित्रण अवस्थेची पावलेच येथे स्पष्ट व खोल उमटलेली दिसत आहेत. भारती प्रवृत्त जीवननिष्ठेच्या वाटचालीच्या त्या खुणा आहेत (पृ. ८२). पोतकार कलासमीक्षक खरा! कोणत्या गोष्टीची कशी अलगद निवड करून घ्यावयाची याचे गुह्य त्याला चांगले अवगत. व्यासांच्या १९ श्लोकांवरून केलेली कलासमीक्षा त्यांच्याच डोक्यात नवीन प्रकाश लख्खपणे टाकील. प्रत्यक्ष गीतेत 'लोकेऽस्मिन् द्विविधा निष्ठा' प्रतिपादन करणारे, विश्वरूप दर्शनाचे चित्र रेखाटणारे, कर्म, उपासना व ज्ञान यांचा पुन:पुन: खल करणारे व्यास वेगळे आहेत आणि ते कलासमीक्षेच्या दृष्टीने टाकाऊ. त्यापेक्षा प्रवृत्त जीवननिष्ठेचे व्यास खरे कलावंत हा श्री. गोडश्यांचा नीरक्षीरविवेक आहे. आणि त्यांचा संदेश हा आहे, की कलाकृती एकसंघ, एकात्म व एकरस नसते व तशी ती पाहू नये. वरील अवतरणात श्री. गोडसे जे व्यासकलेचे विश्लेषण करतात ते निकष म्हणून खुद्द पोतचे परीक्षण केले तर एकाच वाक्याच्या प्रारंभीच्या भागात वस्तुचित्रण, मधल्या भागात आदर्श चित्रण व शेवटच्या भागात सांकेतिक

चित्रण यांची चाहूल व स्पष्ट पावले ओळखता येतील. फक्त कोणत्याही कलाकृतीचे पोत निर्जीव व यांत्रिक दृष्टिकोणातून पाहिले म्हणजे झाले !

ज्ञानेश्वरीचे विश्लेषण

श्रीज्ञानेश्वरीबद्दल केलेले विश्लेषण म्हणजे गोडसेप्रणीत दृष्टिकोणाचा अत्युत्तम नमुना आहे. जणु श्रीज्ञानेश्वरी म्हणजे गीतेतल्या पहिल्या अध्यायाच्या एकोणवीस श्लोकांवरील भाष्य. या भाष्याच्या भिंगातून पाहून पोतकाराने श्रीज्ञानेश्वरी सांकेतिक अवस्थेतील ठरविली आहे. त्याच्या लक्षात एक ठळक फरक येण्याचे का राहून गेले?- खरोखर त्यांच्या कलासमीक्षणाच्या सामर्थ्यास लागलेला तो एक बट्टा आहे. व्यासांना महाभारताचा इतिहास सांगावयाचा होता व युद्धप्रसंग डोळ्यादेखतचा असल्यामुळे त्यांचे वर्णन ठाकठीक झाले. श्रीज्ञानेश्वरांना काही इतिहास सांगावयाचा नव्हता आणि युद्धप्रसंगाचे हजारो वर्षांनंतर केलेले चित्रण, युद्धाची मूळ जाणीव, या थाटाचे असण्याचेही कारण नव्हते. अल्लाउद्दीन प्रभृतीच्या स्वाऱ्या व यादवांची उडालेली तिरपिट या श्रीज्ञानेश्वरीनंतरच्या घटना होत. त्यांचे प्रतिबिंब अगोदरच्या वाङ्मयात पडले हे म्हणण्याचे धाडस श्री. गोडश्यांनीच करावे. श्रीज्ञानेश्वर कथाकार होते, क्रांतिकारक कलावंत होते, या श्री. गोडश्यांनी करून घेतलेल्या सोयीस्कर समजुती आहेत. श्रीज्ञानदेवांचे पसायदान हे भावार्थदीपिकेचे नवनीत आहे. तिच्याशी सुसंगत अशी साहित्यसृष्टी श्रीज्ञानेश्वरांनी रचली किंवा नाही की त्यात ते कमी पडले इ. दृष्टीने भावार्थदीपिकेची कलासमीक्षा करणे रीतसर झाले असते. श्री. गोडश्यांना हे कळत नसेल असे वाटत नाही. पण त्यांना सहेतुकपणे कलामीमांसा करावयाची असल्यामुळे त्यांनी इतर सर्व कलाकृती टाकून देऊन छद्दंत व हत्तीचे चित्रण एवढेच जसे धरून ठेवले. त्याप्रमाणे संपूर्ण श्रीज्ञानेश्वरी बाजूस टाकून पहिला अध्यायच ते धरून बसले आणि श्रीज्ञानेश्वरांना आत्मसंभावितपणे झोडपीत सुटले. तसे करताना त्यांना हेही ध्यानात घेण्याचे भान राहिले नाही, की भावार्थदीपिकेतील हत्ती व सिंह हे दोन्हीही सांकेतिक नाहीत. दोन्हीही प्राण्यांचे स्वभावविशेष त्यांनी यथार्थपणे चित्रित केल्याचे दिसून येते. श्री. गोडसे श्रीज्ञानेश्वरांबद्दल जे म्हणतात त्याचे सार खालील वाक्यांमध्ये येऊ शकेल :

श्रीज्ञानदेवांनी दिलेले हत्तीचे सारे दाखले पाहिले की त्यांच्या मनात हत्तीविषयी कमालीचा अनादर असल्याचे दिसून येते. हत्तीच्या अवाढव्य आकाराची त्यांनी नेहमीच हेटाळणी केलेली आहे. मशकासारख्या क्षुद्र कीटकाशी तुलना करून त्याची अवहेलना केलेली आहे. ज्ञानदेवांनी पाप मोजले ते हत्तीच्या आकाराने.

भासाने आलेखिलेले हत्तीचे धीरोदात्त व्यक्तिमत्व ज्ञानदेवांना यादवकालीन हत्तीत कोठेच आढळलेले दिसत नाही. धुळीने माखलेल्या हत्तींचे अविमार नाटकातील भासप्रणीत वर्णन व 'नातरि जाले आंगधुने कुंजराचे' हे ज्ञानेश्वरीच्या तेराव्या अध्यायातील ज्ञानेश्वरांचे वर्णन ह्यांची तुलना केल्यास दोघाही कवींची हत्तीकडे बघण्याची दृष्टीच किती भिन्न व विरुद्ध प्रवृत्तीची होती हे आढळून येईल. भासाच्या आविष्कारात न आढळणारा 'रिपुगजपंचानन' हा संकेत ज्ञानेश्वरांनी अनेकदा वापरला आहे (पृ. १०९).

'रिपुगजपंचानन' हा ज्ञानदेवांचा अत्यंत आवडता संकेत आहे व तथाकथित गजरिपू जो पंचानन हा त्यांचा अत्यंत आवडता प्राणी आहे. ज्ञानदेवांच्या मते सिंह म्हणजे पराक्रमाचे सर्वश्रेष्ठ प्रतीक. मानवी पराक्रम मोजण्याचा त्यांचा तो मानदंड आहे. तो 'स्वयंभ जीवेलाट आहे.' (अंगानेच पराक्रमी) 'सावायेविण उद्भट आहे' (कोणच्याही सहाय्यावाचून पराक्रमी). पूर्वी मानवी पराक्रम हत्तीच्या मापाने मोजीत असत. ज्ञानेश्वरांनी ते सिंहाच्या मापाने मोजले आहेत. हत्ती व सिंह यांच्या सांकेतिक झुंजी लावून हत्ती ह्या विशाल प्राण्याचाच नव्हे तर हत्ती ह्या प्राचीन महान् कल्पनेचाच त्यांनी यच्छेद केला आहे.

(पृ. ११०)

गोडशांचे मोजमाप

श्रीज्ञानदेवांच्या प्रतिपादनातील ओघ व संदर्भ लक्षात न घेता श्री. गोडसे विधानांची आतषबाजी करीत आहेत. 'ज्ञानदेवांनी पाप मोजले ते हत्तीच्या आकाराने' हे खरे असेल नसेल. पण श्री. गोडशांनी

श्रीज्ञानदेवांना आपल्या मापाने मोजले आहे हे मात्र त्रिवार सत्य. भासाच्या बाबतीतला अवास्तव कैवार कसा भ्रामक आहे हे मी पूर्वी दाखविले आहेच. प्रत्यक्ष महाभारतातच सिंह व हत्ती यांची झुंज अनेकदा आली आहे याचे ज्ञान श्री. गोडश्यांना नाही. भगवद्‌गीतेनेच 'मृगाणं च मृगेन्द्रोऽहं' असा विभूतियोग सांगितला आहेच. पुन: असे, की अपक्रांती व अवनती ही सृष्टीच्या ओघातली एक प्रबळ शक्ती (जी श्री. गोडश्यांनी हत्तीच्याही बाबतीत मान्य केली आहे. पृ. ५०, इतरत्रही) असल्यामुळे हत्ती हा प्राणी श्री. गोडश्यांच्या स्वप्नसृष्टीप्रमाणे सदासर्वदा आदर्श अवस्थेतच असला पाहिजे असे नाही आणि अशा हीनदीन अवस्थेतल्या हत्तीचा दृष्टांत वा उपमा बिलकूल देऊ नये असे बंधन बाळगण्याची श्रीज्ञानेश्वरांनी शपथ वाहण्याचेही कारण नाही. श्री. गोडसे भासवितात त्याप्रमाणे श्रीज्ञानेश्वरांनी हत्तीचे हीन चित्रणच केले आहे, हेही खोटे आहे. अठराव्या अध्यायाच्या प्रारंभीच्या स्तवनात 'अविद्योद्यान-द्विरद' या शब्दाने त्यांनी परमेश्वरास आळविले आहे.

अध्याय सोळाच्या चौथ्या श्लोकावरील टीकेत आसुरी संपत्तीचे वर्णन करताना श्रीज्ञानेश्वर म्हणतात, 'का भादुरी लोकांचा घोडा। गजपतिही मानी थोडा। कां कांटियेवरिल्या सरडा। स्वर्गुही नीच' (ओ. २५). इथे गजपतीची किंमत प्रकट करून त्याची त्यांनी योग्य ती वूज राखली आहे. सात्त्विक धृतीचे स्पष्टीकरण करताना श्रीज्ञानेश्वर हत्तीचाच दृष्टांत देतात. 'हे असो पावो उचलिला। मदमुख न ठेविती खालां। गर्जोनि पुढा आला। सिंह जरी' (१८, ३३, ३६) या एका ओवीने गजाच्या अवमाननाची पापराशी धुवून निघाली आहे, असे श्री. गोडश्यांचे अनुकरण करून म्हणता येईल. उचललेले पाऊल गर्जना करणारा सिंह जरी पुढे येऊन ठाकला असला तरी जसा खाली ठेवीत नाही म्हणजे मन, प्रमण, इंद्रिये यांच्या क्रिया सावरून धरण्यात तो जे धैर्य व स्थैर्य दाखवितो ते ज्या धृतीत असते ती सात्त्विक. अशा या सात्त्विक धृतीचा आदर्श हत्ती आहे या म्हणण्यात श्री. गोडश्यांचे 'वस्तुनिष्ठ आविष्कारातील धीरोदात्त हत्तीचे सर्वोत्कृष्ट नैसर्गिक चित्रण' (पृ. १०९–११०) नाही काय ? कै. पांगारकरांनी 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (खं. १ ला) यात श्री. गोडश्यां-सारखेच कांहीसे मत दिले असले तरी दोघांच्या कलामीमांसेत (अर्थात श्रीज्ञानेश्वरीविषयक) जमीनअस्मानचे अंतर आहे. कदाचित् हत्तीविषयक निंदेची कल्पना त्यांच्यापासूनच श्री. गोडश्यांनी उचलली असावी. असो. श्रीज्ञानेश्वरांनी सिंहाला आदर्श ठरविले हेही असत्य प्रतिपादन आहे. विहिरीतील स्वत:चेच प्रतिबिंब पाहून व चवताळून आत उडी घेणाऱ्या सिंहाचा मूढपणाही श्रीज्ञानेश्वरांनी वर्णिला आहे (अ. १५, ४८७). आणखी एक दोन ठिकाणी हाच दृष्टांत आहे. उत्तर यादव-कालीन राजांची लांबच लांब बिरुदावली 'पोत'कारास किळस आणणारी वाटते. त्याचप्रमाणे त्यावेळच्या कवींची मराठीविषयांची वृत्तीही वाटते. बिरुदावलीचे खास समर्थन करण्याचे कारण नाही. तशा बिरुदावली प्रवृत्तजीवनाच्या काळातच उत्पन्न झालेल्या असतात व रूढ होतात आणि त्या केवळ परंपरित होतात ही गोष्ट भारतवर्षाच्या प्राचीन इतिहासावरून लख्ख दिसते. पण केवळ झोडपीत सुटावयाचे एवढेच ब्रीद बाळगणाऱ्याला एवढे तेवढे निमित्तही पुरते. श्री. गोडश्यांनाच काय म्हणावयाचे ? मराठी भाषेच्या अभिमानाबद्दल श्री. गोडसे जे तुच्छपणे लिहितात ते किती अविचाराचे व उथळपणाचे आहे हे एकाच गोष्टीवरून सिद्ध होते. श्रीज्ञानेश्वर व श्रीमुकुंदराज यांच्या मराठीविषयक तुलनेत श्री. गोडसे हे विसरतात, की श्रीज्ञानेश्वर संस्कृत गीतेवर टीका करतात आणि म्हणून त्यांना संस्कृतच्या अपेक्षेने प्राकृताबद्दल पुन:पुन: लिहिणे आवश्यक वाटते. ते ओघास धरूनही आहे. श्रीमुकुंदराजांचा ग्रंथ टीकापर नसून स्वतंत्र असल्यामुळे त्यांना तितके वारंवार म्हणण्याचे प्रयोजन न वाटणे व एकदोनदाच तद्विषयक अभिप्राय प्रकट करणे हेच ओघास धरून आहे. 'अमृतानुभवा'त कुठे श्रीज्ञानदेवांनी प्राकृताबद्दल मतप्रदर्शन केले आहे ? तात्पर्य असे, की श्रीज्ञानेश्वरांची कलासमीक्षा करण्यात श्री. गोडसे कुठच्या कुठे घसरले आहेत. त्यांचे कलावस्थांचे प्रमेय तर्कशास्त्राच्या व वस्तुस्थितीच्या कसोटीस न उतरणारे

आहे. श्रीज्ञानेश्वरीतील भावविश्वास घरून श्रीज्ञानेश्वरांनी संकेत वापरले असले व प्रसंगी नवीन निर्माण केले असले, तर ते त्यांचे ललितवैभव अधिकच उजळ करतात हे आम्हास आज जर जाणता येत नसेल, तर त्याचा एकच सरळ अर्थ आहे तो हा, की बुद्धीच्या दर्पामुळे त्या भाव विश्वाशी हृदयसंवाद करण्याची पात्रता आमच्यात आज उरली नाही.

रसमीमांसेच्या दृष्टीने श्रीज्ञानेश्वरीकडे न पाहता जुनाट पदार्थविज्ञानाच्या (म्हणजे दोनतीनशे वर्षांपूर्वी जो निसर्ग म्हणून पदार्थ–विज्ञानाने शिकविला त्याच्या अपेक्षेने) दृष्टिकोणातून तो पाहणे हा आधुनिक कलासमीक्षेचा अनुपम संकुचितपणा आहे आणि त्यातच तिचे मरण आहे, कला व कलासमीक्षा यांनी मानवाचे यच्चयावत् भावविश्व आपल्या कवेत घेतले नसेल तर ती लुळीपांगळी ठरणे अपरिहार्य आहे; पदार्थविज्ञानाचा दृष्टिकोण मानवास वगळून बनलेला आहे. म्हणूनच भावविश्व त्याला पारखे होते. केवळ त्याच दृष्टिकोणातून कला व कलासमीक्षा केली तर 'मला वाटते' अर्धेअधिक भावविश्व निसटून जाईल. ज्या जातककथेवरून श्री. गोडसे आपली कलामीमांसा साकार करतात, त्यात तरी किती निसर्गनिष्ठा व वास्तवता आहे? जातककथांसारख्या असंख्य कल्पितकथांनी आजवर मानवास सुखविले आहे, सुसंस्कृत केले आहे, शहाणे बनविले आहे. या कल्पितकथांइतके अप्रतिहत व सार्वभौम साम्राज्य इतर कोणत्या कल्पितांनी मानवी हृदयावर गाजविले नसेल. केवढी हृद्य व बोधरम्य सृष्टी आहे ही! श्री. गोडशांनी लोककथांबद्दल पृ. २७–२८ वर जो अभिप्राय दिला आहे, तो स्वत: त्यांनीच पुन: वाचावा. पंचतंत्र त्यांना ठाऊक आहे असे दिसते. त्याने भारतातच नव्हे तर पश्चिमेकडील जगात बराच प्रभाव पाडला आहे. रायडरने आपल्या भाषांतराच्या प्रस्तावनेत जे उद्गार काढले आहेत, ते मोठे मननीय व रमणीय आहेत. तो म्हणतो,

"The Panchatantra is a niti–shastra, or text book of niti. The word niti means roughly, "the wise conduct of life." Western civilization must endure a certain shame in reelising that no precise equivalent of the term is found in English, French, Latin or Greek. Many words are therefore, necessary to explain what niti is, though the idea, once grasped, is clear, important, and satisfactory. (P. 4) "This niti, the harmonious development of the powers of man, a life in which security, prosperity, resolute action, friendship and good learning are so combined as to produce joy. It is a noble ideal, shaming many ambitions, many vulger catchwords of our day."

पुढचा त्याचा अभिप्राय तर फारच मार्मिक व निरंतर चिंतनीय आहे. तो म्हणतो.

"The animal actors present for more vividly and more urbanly than men could do, the view of a view shrewd, undeceived, and free of all sentimentallity life here recommended a view that, piercing the humbug of every false ideal, reveals with incomparable wit the sources of lasting joy." (P. 11)

कलेचे स्वरूप, कलेचे माध्यम, कलेचे उद्दिष्ट, निसर्गनिष्ठा, वास्तववाद इ. इ. बद्दल अगदी थोडक्यात अर्थगर्भतेने दिग्दर्शन केलेले असे विवेचन क्वचितच पाहावयास सापडते. या कल्पित कथा अनैसर्गिक व अवास्तव असूनही भाव, रस, आनंद' बोध, हितोपदेश इ इ. बाबतीत केवढा प्रचंड साठा आहे, तो अव्यय कसा आहे, मानवाच्या अव्याहत स्फूर्तीचा तो दाखला कसा आहे, याची वेगळी फोड करण्याची गरज नाही. रायडरचा अभिप्राय विलक्षण बोलका व भावगर्भ आहे.

इतिहासाचे शास्त्र

आता या सर्व विवेचनात राहून गेलेला, पण ज्याचे काही तरी दिग्दर्शन होणे अवश्य आहे, असा मुद्दा विचारार्थ घेऊन आपण उपसंहार करू. हा मुद्दा, खरे पाहिले तर, इतिहासमीमांसेचा एक

अविलग घटक आहे. इतिहास कशास म्हणावे, त्याचे काही शास्त्र आहे काय, मानवी जीवनाच्या घडामोडीस काही नियमबद्ध क्रम आहे काय, त्यात कार्यकारणाची काही सुसूत्र व अनिवार्य साखळी आहे काय की सारेच काही अपघातात्मक व लहरी (kaleidosic) आहे, मानवी बुद्धीचे वैशिष्टय विविध पसाऱ्यांतून काही सुसंगती व क्रमबद्धता (harmony and order) शोधून काढण्याचे असल्यामुळे, तसे काही हाती पडल्याशिवाय स्वस्थ व समाधानी असावयाचे नाही हा तिचा बाणा फलद्रूप कसा व्हावयाचा इ. इ. अनेक कूट प्रश्न इतिहासमीमांसेच्या बुडाशी आहेत. कलाव्यापार ही एक मानवी जीवनाची बाजू असल्यामुळे तिच्याही बुडाशी ते असणे अपरिहार्य आहे. प्रस्तुत विवेचनात खरा मूलभूत प्रश्न हाच आहे, की कलेतिहासात काही क्रमबद्ध टप्पे आहेत किंवा नाहीत, तसे ते असल्यास, त्यांची नांवे व स्वरूपे कोणती आणि तसे ते न मानले तर मानवी बुद्धीला निर्वात अवस्थेत (vacuum) रहावे लागत असल्यामुळे तिची भणभण शमणार कशी ? माझ्या मते या प्रश्नाचे उत्तर पुढील दोन पैकी कोणत्यातरी एका दिशेने मिळणे शक्य आहे. एक ही, की अजून मानवाच्या ज्ञानाची अशी पक्वावस्था आलेली नाही की जिच्या बळावर कलेच्या विकासाचे जागतिक टप्पे ठरविता येतील. तशी अवस्था येईपर्यंत साधनसामुग्रीची जुळवाजुळव जास्तीत जास्त करीत राहाणे व अपक्व व एकांगी सूत्रे (formulae) बनविण्याचा अट्टाहास टाळणे, हेच शहाणपणाचे व श्रेयस्करतेचे आहे. डॉ. विंटरनिट्झने ऋग्वेदाच्या कालनिर्णयाच्या बाबतीत ..." It is greater service to science to confess our ignorance than to deceive ourselves and others by producing dates which are no dates, And after all it is comfort to know that we can set up at least some limit not only to our knowledge but also to our ignorance" (History of Indian Literature) असे जे म्हटले आहे, ते थोडया वेगळया संदर्भाने इथेही लागू आहे.

अज्ञानी अभिनिवेश

घिसाडघाई करून भलत्याच अभिनिवेशाने कोणतीही कलासमीक्षा प्रवृत्त करण्यापेक्षा तिच्या बाबतीतले अज्ञान प्रकटपणे घोषित करणे हेच योग्य व स्तुत्य आहे. दुसरी दिशा अशी आहे, की तिच्या मोहात न गुरफटता तेवढया तेवढया काळाच्या व स्थळाच्या अपेक्षेनेच कलेतिहासाचे टप्पे पहात असावे. आधुनिक विज्ञानातील एका तत्त्वाचा आश्रय करून ही कल्पना स्पष्ट करता येण्याजोगी आहे. स्थल, काल व गती (space, time and motion) यांची सापेक्षता आता सर्व विचारवंतांस परिचित झाली आहे. स्थल–काल–गती यांच्या सापेक्षतेनेच सृष्टीचे नियम समजावून घेणे हे पदार्थविज्ञानात जसे आता रूढ झाले आहे, तसेच ते कलेच्या क्षेत्रातही व्हावयास पाहिजे. पश्चिम युरोपच्या 'प्राचीनतम व अर्वाचीनतम इतिहासात आढळणारे कलाविकासाचे असे टप्पे हे तेवढया स्थल–काल–गतीपुरतेच समर्पक (valid). त्यांची दुसऱ्या देशाशी, त्याच्या काळाशी व तेथील जीवनाच्या गतीशी तुलना करू नये. त्या देश–काल–गती पुरते, त्याचा स्वतंत्र अभ्यास करूनच ठरविले पाहिजेत. कलेच्या प्रांतात, इतिहासाच्या क्षेत्रात आजवर समजले गेले तसे उत्क्रांतिचक्र पाहणे दिशाभूल करणारेच ठरेल. कारण प्रत्यक्ष इतिहासाच्या क्षेत्रातच ते त्याज्य ठरले आहे. पश्चिम युरोपच्या प्राचीनतम इतिहासाबाबत शास्त्रज्ञ आता काय सांगू लागले आहेत, त्याचा हा एक नमुना पहा: " In the old system the palaeolithic cultures appeared as a straight forward succession with clear cut horizontal divisions as in a diagrammatic geological section. For the pioneers of prehistory these cultures developed logically one from the other in an orderly upward movement, and it was assumed that they represented worldwide stages in the history of human progress. Today, prehistory has suffered the fate of so many of the component parts of the orderely universe of the ninteenth century. New knowledge has given a twist to the kaleidoscope, and the pieces are still falling about before our bewildered eyes......" (Quoted in Man and His Works P. 117–118)

डोरोथी प. ए. गरोड हिचा हा उद्गार कमीअधिक फरकाने प्रस्तुत चर्चेत उपयोगी पडणारा आहे. गेल्या तीनशे वर्षात व तत्पूर्वीही पाश्चात्य देशात आढळून येणारा कलेतिहास जशाचा तसाच उचलून भारतासारख्या देशास लावण्याचा अट्टाहास अडाणी व अशास्त्रीय आहे. भारतवर्षाचा कलेतिहास हा स्वतंत्रपणे शोधला पाहिजे. युरोपच्या मर्यादित देश–काल–गतीचे मोजमाप, तेवढयापुरते यथार्थ व उपयुक्त असले तरी, ते जास्त व्यापक देश–काल–गतीच्या मोजमापाहून वेगळेच असण्याचा संभव जास्त. इथे डायलेक्टिक्सचा एक नियम उपयोगी पडू शकेल. "Quantity changes into quality"

कलासमीक्षा

हा नियम, मर्यादित देश–काल–गतीच्या कलेहून विशाल देश–काल–गतीची कला भिन्नजातीय असण्याचा संभव कसा आहे, ही गोष्ट समजवून देऊ शकेल. श्रीतुकाराम महाराजांनी 'गंगा न देखे विटाळ। तेन्हि रांजणींही जळ ॥ अल्पमहदा नव्हे सरी। विटाळ तो भेदा घरी॥ असे म्हटले आहे, त्यातले तत्त्व। हे की एकाच वस्तूच्या लहान प्रमाणात व मोठ्या प्रमाणात वेगवेगळे गुणधर्म असतात, लहान प्रमाणात असलेल्या पाण्यास स्पर्शास्पर्शाच्या भेदाचे नियम आहेत, पण नदी व समुद्र यास ते नाहीत. कलेच्या बाबतीत थोडया वेगळया प्रकाराने हे म्हणणे लागू आहे. कलेच्या विकासाचे जे टप्पे लहानशा देश–काल–गतींच्या बाबतीत दिसतील ते मोठ्या देश–काल–गतीत असतीलच असे नव्हे, तिथे वेगळया गुणधर्मांचे टप्पे दिसतील. आधुनिक पदार्थविज्ञानाचा दृष्टांत द्यावयाचा तर असे म्हणता येईल, की न्यूटनप्रणीत विश्व, आईन्स्टीन, प्लँक्स यांचे विश्व व हॉईल-नारळीकरांचे विश्व एकापेक्षा एक अफाट. त्यांचे त्यांचे नियम व अवस्था वेगवेगळया. कलाविज्ञानातही असेच. कलेच्या तरंगिणीत प्रवाहिता पाहण्याबद्दल दुमत होण्याचे कारण नाही. मानवी जीवनच जिथे वाहते आहे, तिथे त्याचा एक अंश असलेल्या कलेतही वाहतेपणा असणे अपरिहार्य आहे. या वाहतेपणास अनुसरून, मागे Charles L. Fabri च्या मांडणीत म्हटल्याप्रमाणे, रूपविकास (formal development), सौंदर्यमूल्ये (aesthetic values) आणि आविष्काराचे विशेष (character of expression) यांचा परामर्श घेणे हीच खरी कलासमीक्षा. यादृष्टीने भारतवर्षाच्या कलेचा इतिहास ओझरता पाहिला तर असे स्वच्छपणे दिसते, की श्री. गोडश्यांची कलावस्थांची चौकट निरुपयोगी आहे. भरहुत येथील शिल्पकला निसर्गनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ आहे तर महाबलीपुरम् येथील किरातार्जुनीय वा गंगावतरण लेणे हेही त्याच जातीचे गणले गेले आहे. Rene Grousset याने या लेण्यांचे केलेले वर्णन अतिशय अप्रतिम आहे. प्रा. सरस्वती या संबंधी 'An intense naturalism distinguishes all figures' (P. 167) असाच अभिप्राय देतात. इ. स. च्या पूर्वीचे दुसरे शतक कुठे आणि इ. स. चे सातवे शतक कुठे? मग संकेतावस्थेनंतर पुन: निसर्गनिष्ठेची अवस्था परतून आली की काय? भरहुतच्या काळी महाराष्ट्रात भाजे येथील लेणे व आंध्रात वेंगी येथील शिल्पे, शक–कुशान यांच्या काळची शिल्पे व चित्रे, त्याचप्रमाणे गुप्तकाल व तदनंतरचा काळ यांतील शिल्पे व चित्रे, मध्य युगातील शिल्पे व चित्रे, या कालमानाबरोबरच येणारे स्थलमान म्हणजे गांधाराचा विस्तृत प्रदेश, तसेच वेगवेगळया प्रांतातील व कालातील जीवनाच्या वेगवेगळया गती, या सर्वात भारतवर्षाच्या कलेचे चढउतार, उत्पत्तिविलय, नवपरंपरा व नवीन वळणे इ. गोष्टी इतक्या विशाल स्वरूपाच्या आहेत, की त्या कोणत्याही एका चौकटीत बसू शकत नाहीत. कलेच्या ओघाबरोबरच कलासमीक्षकही असंगतेने प्रवास करणारा असला पाहिजे आणि त्याने आपल्या ठराविक जाळयात कला–प्रवाहांना बद्ध करण्याचा पढतमूर्ख चंगही टाकून दिला पाहिजे. कलेशी हृदयसंवाद करता करता जी काही विकासगती उकलेल, तेवढे त्याचे खरे भांडवल.

कलाविकासाची दौड

आगाऊ ठरवून ठेवलेल्या कल्पना निर्जीव व यांत्रिक. एक शिल्पकलाच विचारात घेऊन कला-

अनुक्रमणिका

समीक्षा होत नाही. चित्रांशीही कलाविकासाच्या टप्प्यांचा तितकाच घनिष्ट संबंध आहे. इतकेच नव्हे, तर या दोहोंचाही एकमेकांवर होणारा परिणामही तितकाच मूलगामी व महत्त्वाचा आहे. भारतीय कलेतिहासात ह्याचे प्रत्यंतर वेळोवेळी आले आहे. सांचीचे शिल्प तत्पूर्वीच्या चरणचित्रांची शिलामय नक्कल आहे, हे प्रसिद्धच आहे. शिल्प थकले, थबकले व विरले अशावेळी कलाविकासाची दौड चित्रकलेने चालू ठेवली आहे. याचे उदाहरण सातव्या शतकातले बौद्धशिल्प व बौद्धचित्रकला यांचे आहे. प्रा. निहार रंजन रे यांचा अभिप्राय लक्षात ठेवण्यासारखा आहे. ते म्हणतात,

"Contemporary Buddhist plastic art of the Deccan remained on the whole untouched by this new vision and thought, and with all possibilities of the sources they drew from explored and exhausted, it slowly and gradually collapsed. Contemporary Buddhist painting, we shall see, drew from other vital sources of life as well, and had other reasons for its inherent potency and strength, which enabled it to survive longer and that with refinement and vigour, but on lower level of creation." (The History and Culture of the Indian People. Vol 3, P 536). ज्याला आधुनिक लोक "Neo–Brahmanism" म्हणून संबोधतात, त्याने या शतकात अभूतपूर्व चैतन्य उत्पन्न केले होते व त्याचा लाभ त्यावेळच्या शिल्प व चित्र या कलांना अतोनात झाला होता. प्रा. रे यांनीच या संबंधी जे चित्रण केले आहे ते वेधक आहे. ते म्हणतात,

"Out of this ferment and termoil evolved a new Brahmanism, sturdy and vigorous in action, robust and virile in imagination, fertile in creation and comprehensively ethnic in origin...We see only then to realise more fully and deeply the origin and the meaning of the dynamic strength and power, talent in meditative absorption or expressed in vigorous action, in these magnificient reliefs, or of the manifold manifestations of the notions of three supreme principles, in concrete plastic terms. Here, we really witness the birth of a new thought and outlook, indeed of a new culture and civilization." (ibld, P. 586)

प्रा. रे यांच्या काही कल्पनांबाबत मतभेद प्रदर्शित करावा लागतो. एकतर Brahmanism व neo–Brahmanism या संज्ञाच मुळी परकीयांनी व परकीय अंतःकरणाच्या स्वकीयांनी चुकीने वापरल्या आहेत. त्यात एकतऱ्हेचा दंश आहे. खरी संज्ञा वैदिक अशी असावयास हवी होती. दुसरे असे, की ही नवीन संस्कृती व नवीन सुधारणा नव्हती. ऋग्वेद कालापासून, कधी जागृत तर कधी सुप्त असा अखंड प्रवाह जो चालत आला आहे, त्याचेच उद्रेक पुनःपुनः झाले आहेत. हीनयानातून महायान निघाला तो यामुळेच. महायानाच्या प्रेरणेने व मूळच्या वैदिक प्रवाहाच्या स्वभावामुळे भरहुतपासूनची कला निसर्गनिष्ठ (?) व वस्तुनिष्ठ (?) बनली. मथुरा, अमरावती येथील कामुक शिल्पे ही एक प्रकारची निवृत्तीपरतेविरुद्ध प्रतिक्रिया होती असेच म्हणावे लागते. प्रवृत्तीच्या आकर्षणाने बौद्ध व जैन हेही ओढले गेले व त्यामुळेच त्यांची या काळातली कला देखील प्रवृत्तीपर झाली. संस्कृत वाङ्मयांत आढळून येणारा प्रचंड शृंगार कल्लोळ हीही एक प्रतिक्रियाच होती, असे म्हणावे लागेल. थेरगाथाप्रभृती बौद्ध वाङ्मयाने स्त्री व कामप्रवृत्ति यासंबंधी जे दुराग्रह दृढ करून दिले होते, त्याविरुद्ध असलेला झगडा म्हणजेच शृंगारलहरींचे तांडव! 'प्रवृत्तिनिवृत्तीचे आटूनियां भाग। उतरीलें चांग रसायन।।' असे श्रीतुकाराम महाराजांनी जे म्हटले आहे, ते वैदिक धर्माला उत्तम लागू पडते. तोच असे 'चांग रसायन' आहे, ज्यात प्रवृत्ती व निवृत्ती या दोन्हीही आटून एकरूप झाल्या आहेत. त्यामुळेच त्याने घडविलेल्या जीवनात व कलेत धर्म व मोक्ष यांच्या पंक्तीत काम व अर्थ प्रतिष्ठितपणे येऊन बसले आहेत. याच दृष्टिकोणाचा प्रभाव व ठसा इतरांवरही पडला. त्याचेच एक प्रत्यंतर म्हणजे वेगवेगळ्या काळची बौद्धकला. एकांगी निवृत्तीनेच

प्रवृत्तीचे खेळीमेळीने केलेले ते चित्रण!

सारांश असा, की कलेतिहासांत प्रवाहितेची पूर्ण दखल घेतलेली असावी, कलेचे घाट, सौंदर्य-मूल्ये व आविष्काराच्या धाटणी इ. त विकास, ऱ्हास, बदल, नवीन पवित्रे इ. इ. कसे दिसून येतात याचा गंभीर ऊहापोह व्हावा; इतकेच नव्हे वर मर्यादित स्थल-काल-गती यांना अनुसरून आढळणारे टप्पेही ओळखावे व रेखाटावे. पण त्याच वेळी हेही लक्षात असू द्यावे की देश-काल-गती यांची विशालता जशजशी वाढत जाते तसेतसे मर्यादित क्षेत्रांत आढळून येणारे नियम, टप्पे वा अवस्था वितळू लागतात, तिथे वेगळीच दुनिया प्रतीतीत येण्याचा फार संभव. म्हणजे universal applicability चा हट्ट मर्यादित क्षेत्राच्या चंचीतच गुंडाळून ठेवावयाचा. या दृष्टिकोणानेच कलाप्रांतांतील ही 'गोडसे-प्रवृत्ति' (!) टाळचा-वर राहील. असो.

आता शेवटी पुन: एकदा एवढ्या प्रदीर्घ कला-विमर्शाचे सारभूत मुद्दे मांडू व विषयास विराम देऊ.

श्री. गोडसे यांची इतिहासदृष्टी बुरसटलेली व अवास्तव आहे. ते जुन्या जमान्यांतच रेंगाळत आहेत. त्यांच्या विचारसरणीवर मार्क्सवादाचा पगडा बसलेला दिसतो. पण तोही पूर्वीचा राहिलेला नाही व त्यात यापुढे आणखी किती पालट पडेल हे सांगता येत नाही. पंधरावीस वर्षानंतर श्री. गोडश्यांना वेगळाच काही अनुभव येईल, याची जाणीव त्यांनी ठेवावी.

सारांश

इतिहास व कला यांचे टप्पे श्री. गोडसे दाखवितात तसे सुसूत्र व योजनाबद्ध नाहीत.

अनेक बाबतीत त्यांची माहिती तुटपुंजी, अज्ञानजन्य व भ्रमजन्य आहे. त्यामुळेच त्यांनी कल्पिलेल्या कलावस्था मृगजळासारख्या ठरल्या आहेत. त्यांच्या सहेतुक निवडीमुळे अवस्थांचा भ्रम होतो.

रामदेवरावाचा इतिहास व महानुभावीय वाङ्मयाचे ऐतिहासिक प्रामाण्य यांच्या बाबतीत श्री. गोडसे श्रद्धा, समजुती, तर्क, कल्पना यावरच उभे आहेत व उगाचच आधारांच्या भक्कमपणाचा भास उत्पन्न करीत आहेत.

भारत वर्षाचा कलेतिहास अजून तयार व्हावयाचा आहे. देश-काल-गती यांच्या विशालतेमुळे मर्यादित क्षेत्रात आढळून येणारे टप्पे इथे हारपल्यासारखे होतात हे श्री. गोडसे ध्यानात घेत नाहीत. 'अल्पमहदा नव्हे सरी' हे ध्यानात आले, की या देशातील कलाविकास स्वतंत्र दृष्टिकोणातून पाहण्याची निकड विचारवंतांच्या लक्षात येईल. तसेच त्यांच्या लक्षात हेही येईल, की मानवाची कलासृष्टी निसर्ग अथवा वस्तू, आदर्श आणि संकेत या त्रिगुणांनीच घडविलेली आहे आणि म्हणूनच त्यांच्या श्री. गोडसे समजतात तशा एकापुढच्या एक अशा पायऱ्या कल्पिणे अयोग्य आहे.

निसर्ग, जीवन इ. इ. घोपट शब्दांनी कलामीमांसा होण्याऐवजी अधिक संदिग्ध व भोंगळ होते हे वेळीच जाणले पाहिजे.

कला, वैयक्तिक पातळीवर असो की सामाजिक पातळीवर असो, जेव्हा आपले घरकुल उभारते, तेव्हा तिच्या बुडाशी कलावंताची नवनवोन्मेष होणारी प्रतिभा असते आणि तिच्यात आत्म-स्वातंत्र्याची ज्योत स्वभावत:च तेवत असल्यामुळे ती जीवनाचे प्रतिबिंब म्हणून उरत नाही. बिंबप्रतिबिंब न्याय अर्धवट व दिशाभूल करणारा आहे. कलेचा अंशांश विचार होऊनच नवनिर्मिती, बिंबप्रतिबिंब इ. सिद्धातांचा ऊहापोह व्हावयास पाहिजे.

कला व कलावंत कोणत्याच एका वादास (ism) जखडले जाऊ शकत नाहीत. जीवन व कला समव्याप्त असले, तर मानवी जीवनाच्या पार्थिव-अपार्थिव, ऐहिक-पारलौकिक, नैसर्गिक-अनैसर्गिक, जडवादी-चैतनवादी इ. सर्व छटा तीत उतरणे अपरिहार्य आहे. कलावंतास कोणा एकाचाच आदर करणे वा कोणा एकाचाच अनादर करणे शोभणार नाही. उदा. छिनाल, कुलवती, सती, वैरागीण या सर्वच कलेच्या उपास्य देवता आहेत. कलेला चाड आहे फक्त एकाच गोष्टीची; ती म्हणजे सदभिरुची. पूर्ण परिणत मानवाची जी रुची ती सदभिरुची एवढी व्याख्या तूर्त पुरेशी आहे.

श्रीज्ञानेश्वरांची श्री. गोडश्यांनी केलेली कला-मीमांसा अवडंबरी, दिमाखखोर व अस्ताव्यस्त आहे. तीत सहृदयतेचा व रसग्रहणाचा परिपूर्ण म्हणता येईल असा अभाव आहे.

कलेच्या विकासाच्या नियतिबद्ध अवस्था आज तरी मानवी ज्ञानाच्या टप्प्याच्या बाहेरच्या आहेत. कशीही कला समीक्षा जन्मास घालण्यापेक्षा त्यातला वांझपणा पदरी घेतलेला भला. श्रेयस्कर. सध्या मर्यादित देश–काल–गती यांच्यानुसार कलेची स्वरूपे, सौंदर्यमूल्ये व अभिव्यक्तीच्या घाटणी यांच्या उत्पत्ती–स्थिती–विनाशांची व मन्वंतरांची तौलनिक समीक्षा करणे हेच आपले साध्य. उगीच मोठा घास तोंडात कोंबण्याचा प्रयत्न केला, तर समीक्षकाचा जीवच गुदमरून जावयाचा.

हे चऱ्हाट लांबविले तेवढे लांबू शकते. म्हणून कलासमीक्षकांच्या पुढे विचारार्थ ही चर्चा ठेवून मी लेखणीस विराम देतो.

(इति)

□ □

विलक्षण साम्य असलेल्या तीन विज्ञानकादंबऱ्या

विश्वेश्वर सावदेकर

'प्रेषित' 'देवांसि...' आणि 'विप्लवा'

एकाच मध्यवर्ती कल्पनेवर आधारलेल्या आणि एकमेकींशी बरंचसं साम्य असलेल्या या तीन विज्ञानकादंबऱ्या साधारण एकाच कालावधीत प्रसिद्ध झाल्या आहेत. तिन्ही विज्ञान कादंबऱ्यांमधलं नजरेत भरणारं साम्य या कादंबऱ्या वाचत असतानाच जाणवतं.

या कादंबरींपैकी 'प्रेषित' ही डॉ. जयंत नारळीकर यांची पहिलीच विज्ञानकादंबरी 'मौज' ने प्रकाशित केली आहे (प्रकाशन–ऑगस्ट १९८३), अरुण साधू यांची 'विप्लवा' ही विज्ञान कादंबरी 'दीपावली'च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झाली आहे (प्रकाशन-ऑक्टोबर–नोव्हेंबर ८३), तर लक्ष्मण लोंढे आणि चिंतामणी देशमुख या लेखक-द्वयांची 'देवांसी जिवे मारिले' ही 'ग्रंथाली' परंपरेतली पहिलीच विज्ञान कादंबरी 'ग्रंथाली'नं भरपूर गाजावाजा करीत प्रसिद्ध केली आहे (प्रकाशन–डिसेंबर १९८३). यापैकी 'विप्लवा'या अरुण साधू यांच्या कादंबरीला 'ललित' मासिकातर्फे आयोजित दिवाळी अंकांच्या स्पर्धेत वाचकांचा कौलही लाभलेला आहे.

या तिन्ही कादंबऱ्या परग्रहावरील संभाव्य प्रगत जीवसृष्टी आणि मानवापेक्षा प्रगत अशा या परग्रहवासियांनी पृथ्वीवर येणं या मध्यवर्ती कल्पनेवर आधारलेल्या आहेत.

आपल्या पृथ्वीसारखीच जीवसृष्टी अन्य ग्रहावर असेल का? हा प्रश्न सर्वसामान्यांप्रमाणेच वैज्ञानिकांनाही उत्सुकतापूर्ण आणि आकर्षक वाटतो. या सृष्टीचा शोध घेण्यासाठी अनेक प्रयत्नही झालेत. यासाठी केवळ आपल्या ग्रहमालेत अवकाशयानं पाठवूनच आपण थांबलो नाही, तर अवकाशात रेडियोलहरी पाठवण्यासाठी एक रेडिओ दुर्बिणही अमेरिकेत तयार करण्यात आली आहे. या दुर्बिणीतून मानवासंबंधी, पृथ्वीसंबंधी माहिती देणारे संदेश अनंत अवकाशात पाठवण्यात आले आहेत. जर कुठे प्रगत जीवसृष्टी असली, तर ती या लहरी ग्रहण करील, असा शास्त्रज्ञांचा अंदाज आहे.

समजा आपण पाठवलेल्या या लहरींना प्रतिसाद मिळाला, आणि अज्ञात ग्रहावरच्या अज्ञात जीवांनी पृथ्वीवर यायचं ठरवलं, तर? हे लोक मैत्रीच्या भावनेने येतील की पृथ्वीवर वर्चस्व स्थापन करण्याच्या ईर्षेने? 'प्रेषित', आणि 'देवांसी जिवे मारिले' या दोन्ही विज्ञान कादंबऱ्यांचं हे मध्यवर्ती सूत्र आहे. 'विप्लवा'त अशा प्रकारच्या संदेशाची पार्श्वभूमी नसली; तरी या कादंबरीतसुद्धा परग्रहावरचे प्रगत प्राणी पृथ्वीवर उतरल्याचे दाखवण्यात आले आहेत.

जयंत नारळीकरांच्या 'प्रेषित'मधे सायक्लॉप्स ही यंत्रणा परग्रहावरच्या सृष्टीचा शोध घेण्यासाठी उभारण्यात आलेली आहे. राजकीय घडामोडी आणि सत्ता बदल यामुळे ती आता लष्कराच्या ताब्यात आणि आहे. या यंत्रणेवर काम करणारा जॉन प्रिंगल महत्प्रयासानं एक दिवस 'ॲरिस्टार्कस्' या ग्रहावरून संदेश मिळवतो. या संदेशाला

प्रत्युत्तर पाठवून आपला विश्वासू मित्र पिटर लॉरी याच्याकडे येत असताना जॉन प्रिंगलचा अपघाती मृत्यू होतो इकडे भारतात नाईक या दाम्पत्याला 'सापडलेला' मुलगा आलोक असामान्य हुषार आणि इतरांपेक्षा वेगळा निघतो. हा आलोक 'पंचक' ग्रहावरून आलेला, परक्या संस्कृतीचा प्रेषित आहे. जॉन प्रिंगलनं प्रत्युत्तरादाखल पाठवलेला संदेश मिळाल्यावर पंचक ग्रहावरून पृथ्वीवर येण्यासाठी निघालेल्या टोळीतला शिल्लक राहिलेला तो एकमेव प्रतिनिधी आहे. हा आलोक आपला स्पेस ॲकॅडमीतला शिक्षणक्रम पूर्ण करतो. पुढील अभ्यासासाठी तो सायक्लॉप्सवर काम करू लागतो. सायक्लॉप्सवरून तो आपल्या बांधवांना पृथ्वीवर येण्यासाठी निरोप पाठवतो, आणि इथे ही कादंबरी संपते.

अशाच प्रकारचा विचित्र संदेश 'देवांसी जिवे मारिले' या विज्ञानकादंबरीत विद्याधर वाचस्पती आणि नीलकंठ या शास्त्रज्ञांना मिळतो. दोन्ही विज्ञान कादंबऱ्यांमधे परग्रहांवरून येणारे हे संदेश २१ सें. मी. लांबीच्या लहरींवरूनच येतात. दोन्ही संदेशांचं स्वरूपही सारखंच आहे (डॅश–डॉट, द्विमान पद्धती). 'प्रेषित' मधे जॉन प्रिंगलला या संदेशाचा अर्थ लगेच लागतो, आणि तो उतावळेपणाने त्याला प्रत्युत्तर पाठवतो. 'देवासी जिवे मारिले' मधल्या संदेशाचा अर्थ शेवटपर्यंत स्पष्ट होतच नाही, आणि संदेश न समजताच परग्रहवासियांच्या संदर्भात निर्णय घेतले जातात.

'देवांसी जिवे मारिले'त वाचस्पती आणि नीलकंठ यांना त्या विचित्र संदेशाचा अर्थ न लागल्यामुळे ते अमेरिकेतल्या शास्त्रज्ञ मित्रांना ही गोष्ट सांगतात. अमेरिकेत या संदेशाची गंभीर दाखल घेतली जाते. गूढ आणि अनाकलनीय असा हा संदेश आपल्या ग्रहमालेत शिरून पृथ्वीच्या रोखाने येणाऱ्या परक्या यानांकडून येतो आहे, याची खात्री पटल्यावर अमेरिका आणि रशिया एकमेकांच्या सहकार्याने या यानाला नष्ट करण्याची योजना आखतात आणि यानाला अवकाशातच उडवून लावतात.

'प्रेषित'मधे परग्रहावरचे संदेश ग्रहण करण्याचं काम सायक्लॉप्स यंत्रणेवर होतं, तर 'देवांसी जिवे मारिले' मधे हेच कार्य 'रेडिओ–टेलिस्कोपी सेंटर, मियामी' या संस्थेत केलं जातं.

अरुण साधूंच्या 'विप्लवा'त अशा प्रकारचे किंवा रेडियो लहरींचे दळण–वळण करणारी यंत्रणा नाही. या विज्ञानकादंबरीत आपल्याच आकाशगंगेतल्या 'मिहिर'या तारकेच्या सूर्यमंडलातल्या 'विप्लवा'या ग्रहावरचे मानव सदृश्य पण मानवापेक्षा प्रगत असे प्राणी सरळ पृथ्वीवरच येऊन उतरतात. या कादंबरीत 'अवकाश–पीळ', यान अदृष्य करण्यासाठी वापरण्यात येणारी रेडिओ–काळोख यंत्रणा वगैरे संकल्पना साधूंनी वापरल्या आहेत.

परग्रहावरील सृष्टी

या तिन्ही कादंबऱ्या परग्रहातील सृष्टीवर आधारलेल्या असल्या, तरी नारळीकरांच्या 'प्रेषित मधे परका आलोक नाईक सायक्लॉप्स यंत्रणा हाती आल्यावर आपल्या बांधवांना पृथ्वीवर येण्यासाठी आमंत्रण देतो, तर 'देवांसी जिवे मारिले' मधे 'ऑपरेशन व्यू अर्थ' या योजनेखाली परक्या जीवांचं पृथ्वीवर येऊ पाहणारं यान अवकाशातच नष्ट केलं जातं. 'विप्लवा'त हे परके पाहुणे पृथ्वीवर उतरतात, आणि पृथ्वीवरच्या मानवाला चार समजुतीच्या गोष्टी सांगून निघून जातात. परके जीव पृथ्वीवर आले तर? या प्रश्नाला तीन निरनिराळी उत्तरं किंवा पर्याय या तीन कादंबऱ्यांच्या कथानकांमधे सापडतात.

'प्रेषित' मध्ये नारळीकरांनी दोन वेगवेगळी कथानकं वापरली आहेत. सायक्लॉप्स वरून मिळालेल्या संदेशाला जॉन प्रिंगल प्रत्युत्तर पाठवतो आणि या संदेशाची टेप घेऊन तो पिटर लॉरीकडे जात असताना जॉनच्या मृत्यूनं हे कथानक अकस्मात संपतं. सायक्लॉप्स प्रकल्पाची योजना, त्या ठिकाणी चालणारं संशोधन, लष्कराच्या बंधनांमधून पळवाटा काढत संशोधन करणारे शास्त्रज्ञ यांची वर्णनं या कथानकात येतात. हे कथानक उत्कंठापूर्ण असलं तरी, पुढे काय होणार? अशी उत्सुकता मनात असताना, संघर्षाच्या परमोच्च बिंदूवर ते अचानक संपतं.

जॉनची कार अपघातग्रस्त होते याठिकाणी हे कथानक संपतं आणि इथूनच सुधाकर आणि

मालिनी नाईक व त्यांचा असामान्य हुषार मुलगा आलोक यांचं वेगळं कथानक सुरू होतं. या आलोकची स्पेस सेंटरवर निवड झाल्यावर तो पुढील अभ्यासासाठी सायक्लॉप्सवर येतो ह्या ठिकाणी ही दोन कथानकं एकमेकांशी जोडली जातात. जॉन प्रिंगलच्या अपघातापासून या वेळे-पर्यंत कुठे सायक्लॉप्सचा उल्लेखही येत नाही. त्यामुळे दोन कथानकांचं हे एकत्रीकरण ओढून-ताणून केल्यासारखं वाटत, 'प्रेषित' वाचून झाल्या-वरही त्यांचं वेगळेपण जाणवत राहतं.

'देवांसि जिवे मारिले' या कादंबरीत लक्ष्मण लोंढे आणि चिंतामणी देशमुख एकच मुख्य कथानक वाचकांसमोर ठेवतात. वेगानं पुढे सरकत जाणाऱ्या कथानकात यानाला उडवण्याची योजना तयार होत असताना वाचक त्यात गुंगून जातो आणि याचवेळी बॉब हॅन्सेन या विज्ञान पत्रकाराची धड-पड उपकथानकाच्या रूपाने समोर येते. अशी आणखी काही छोटी उपकथानकं या कादंबरीत येतात पण ती वेगळी न वाटता मूळ कथानकाला अधिक रंजक आणि उत्सुकतापूर्ण करतात.

अरूण साधू यांच्या 'विप्लवा'त कॅप्टन विश्व-जित फर्नांडीस, परिक्षित भस्मे आणि पामेला यांचं कथानक आणि विप्लवावासियांचं यान पृथ्वीच्या दिशेनं आणणारं कथानक अशी दोन कथानकं समांतर येतात. अशा प्रकारचं कथानकाचं उलगडत जाणं जास्त मनोरंजक आणि परिणामकारक ठरतं.

'प्रेषित' मधली सायक्लॉप्स यंत्रणा सत्ताधारी पक्षांमधे झालेल्या बदलामुळे लष्कराच्या ताब्यात आहे. जॉन प्रिंगलच्या संशोधनाबद्दल संशय अस-लेला आणि त्याला कचाट्यात पकडण्यासाठी सतत प्रयत्न करणारा लष्करी अधिकारी डग मॅकॉर्थी या कादंबरीत येतो, तर 'देवांसि जिवे मारिले'त संदेशाबद्दलची माहिती अमेरिकेच्या राष्ट्राध्यक्षांना कळल्यावरोबर संशोधक वाचस्पती आणि नीळकंठ यांच्यावर सी. वी. आय. ची नजर ठेवली जाते. वाचस्पतींच्या सह्या घेणारा, त्यांच्या-वर निरनिराळी बंधनं घालणारा या कादंबरीतला 'मिशीवाला लष्करी अधिकारी' नकळत प्रेषित-मधल्या डग मॅकॉर्थीची आठवण करून देतो. दोन्ही कादंबऱ्यांमध्ये संशोधन प्रकल्प आणि संशोधक यांच्यावर सत्ताधारी, लष्करी अधिकारी यांचं वर्चस्व दाखवण्यात आलं आहे.

'प्रेषित'मध्ये ज्या दिवशी जॉन प्रिंगलला परग्रहावरचा संदेश मिळतो आणि त्याला अपघात होतो, त्या दिवशीच्या सायक्लॉप्सवरच्या सर्व नोंदींवर गुप्ततेचा कायमचा पडदा टाकण्यात येतो. त्यामुळे अन्य कुणालाच या घटनेची माहिती मिळू शकत नाही. नेमका असाच गुप्ततेचा पडदा 'देवांसि जिवे मारिले'त रेडियो-टेलिस्कोपी सेंटरमध्ये गुप्तहेर खात्यातर्फे टाकला जातो. या गुप्ततेच्या पडद्यामुळे पुढे सायक्लॉप्सवर आलोकला जशा अडचणी येतात (प्रेषित), तशाच त्या बॉब हॅन्सेनला रेडियो-टेलिस्कोपी सेंटरवर येतात (देवांसि जिवे मारिले).

संशोधकांच्या जोड्या

या तिन्ही विज्ञान कादंबऱ्यांमध्ये मुख्य संशोध-कांच्या जोड्या आहेत. 'प्रेषित'मधल्या पहिल्या कथानकात जॉन प्रिंगल आणि पिटर लॉरी यांची जोडी आहे. तर दुसऱ्या कथानकात आलोक आणि सॅन्ड्रा यांची. 'देवांसि जिवे मारिले'त वाचस्पती आणि नीलकंठ यांची जोडी आहे, तर 'विप्लवा'-मध्ये परिक्षित भस्मे आणि विश्वजीत फर्नांडीस हे दोघं आहेत.

'देवांसि जिवे मारिले'मध्ये आधुनिक जगातली शस्त्रास्त्रांची स्पर्धा आहे. अमेरिका, रशिया हे बलाढ्य देश एकमेकांच्या हालचालींवर नजर ठेवून आहेत. स्पर्धा इतकी तीव्र आहे, की युद्धात जो प्रथम आक्रमण करील, त्यालाच जिंकण्याची संधी आहे. 'विप्लवा'मध्ये विप्लवाग्रहावरून पृथ्वीवर आलेले लोक नेमकी हीच शस्त्रास्त्रस्पर्धा पाहून हवालदिल झाले आहेत. ही अण्वस्त्रे या मानवांचा नाश करतील. या चिंतेने व्यथित झालेले आहेत. दोन वेगळ्या कादंबऱ्यांमधलं हे साम्यही सहज लक्षात येत

'विप्लवा'त मुख्य यान पृथ्वीवर आल्यावर त्यातून छोटे छोटे यान-गोल [प्रोब] बाहेर निघतात आणि पृथ्वीचं निरीक्षण करतात. असेच यानगोल उर्फ प्रोब परक्या यानातून बाहेर पड-ण्याची शक्यता 'देवांसि जिवे मारिले'मध्ये नासाचे

डॉ. स्मिथ शास्त्रज्ञांशी चर्चा करताना व्यक्त करतात [देवांसि जिवे मारिले–पृ. ९०].

'प्रेषित'मधल्या जॉन प्रिंगलला मिळालेला संदेश कृत्रिम आहे हे वाचकांना पटवून देत असताना नारळीकर, पल्सार म्हणजे काय, या ताऱ्यांचा शोध कसा लागला, हे निवेदकाच्या भूमिकेतून सांगतात (प्रेषित–पृ. १४). 'देवांसि जिवे मारिले'चे लेखकसुद्धा ''पल्सेटिंग तारे नियमानं निसर्गक्रमाने सूक्ष्म लहरी सोडत असतात' असं लिहितात. [देवांसि जिवे मारिले पृ. ३१]

या तीन विज्ञान कादंबऱ्यांमधलं आणखी एक विलक्षण साम्य लक्षात घेण्यासारखं आहे. 'प्रेषित' मध्ये आलोक आणि सॅन्ड्रा यांच्यात हळुवार भावना निर्माण होतात. या भावना आणि सॅन्ड्राला आलोकबद्दल वाटणारं आकर्षण, जिव्हाळा तारुण्यसुलभ आहे. 'देवांसि जिवे मारिले'मधले 'ऑपरेशन ब्ल्यू अर्थ' योजनेत सक्रीय भाग घेणारे अमेरिकेचे डॉ. टेलर यांचंही आपल्या पत्नीवर असंच प्रेम आहे. विमान–प्रवासाला निघण्यापूर्वी निरोप देण्यासाठी तिनं हजर असावं असा त्यांचा कटाक्ष आहे, आणि शेवटच्या प्रवासाच्या वेळी पत्नी निरोप देण्यासाठी नाही, याची रुखरुखही त्यांच्या मनात आहे, तर 'विप्लवा'तले कॅप्टन विश्वजीत फर्नांडिस आणि त्यांची पत्नी पामेला यांच्याही परस्परांबद्दच्या भावना अतिशय तीव्र आहेत. 'प्रेषित'मधले आलोक आणि सॅन्ड्रा वयानं तरूण आहेत, 'देवांसि जिवे मारिले'मधले डॉ. टेलर प्रौढ आहेत, तर 'विप्लवा'तले कॅप्टन फर्नांडिस निवृत्त आहेत.

या तिन्ही कादंबऱ्यांमधे संशोधनासाठी धडपडणाऱ्या प्रमुख व्यक्ती काही काळ हरवतात किंवा दिसेनाशा होतात किंवा न सांगता कुठे तरी निघून जातात. 'प्रेषित'मधे आलोक नाईक कुणाला न सांगता सायक्लॉप्सवर जाऊन बसतो, तर 'देवांसि जिवे मारिले'त नीलकंठ आणि वाचस्पती अचानक नाहीसे होतात. 'विप्लवा'तला परीक्षित भस्मे परक्या यानात गेल्यावर असाच 'हरवतो.' 'प्रेषित'मधे आलोक नाईकचं वेगळेपण लक्षात आल्यावर त्याच्या मागावर राहणारा त्याचा सहकारी चेंग आणि शेवटी आलोकचा शोध घेण्यासाठी धडपडणारी सॅन्ड्रा ही दोघं आहेत, तर 'देवांसि जिवे मारिले'त अमेरिकेत परिसंवादासाठी आलेले वाचस्पती आणि नीलकंठ रहस्यमय रीतीने नाहीसे झाल्यावर त्यांचा शोध घेणारा वाचस्पतींचा जुना सहकारी आणि 'जागल्या' विज्ञान–पत्रकार वॉब हॅन्सेन आहे. 'विप्लवा'तला परीक्षित भस्मे अदृष्य यानात गेल्यावर त्याचा शोध घेण्याची जबाबदारी विश्वजीत फर्नांडिसने पार पाडली आहे.

या सर्व कादंबऱ्याची कथानकं अतिशय गतिमान असली, तरी व्यक्तीचित्रणाच्या बाबतीत या कादंबऱ्या तितक्याशा यशस्वी ठरलेल्या नाहीत. 'प्रेषित'चा नायक आलोक नाईक हे प्रमुख पात्र. हा आलोक आपल्यातला नाही, तो परका आहे याचे संकेत लेखकानं अगदी सुरवातीलाच देऊन ठेवले आहेत (प्रेषित–पृ. २०). आलोक ज्या महादू मजुराला अगदी सुरुवातीला सापडतो, त्यानं विचित्र अशी रबराची पिशवी आणि धातूचा तुकडा लपवून ठेवणं, त्याबद्दल कुणाला न सांगणं यामुळे आलोकच्या निराळेपणाचं रहस्य संपुष्टात येतं आणि त्यामुळे त्याच्या हुषारीचं, असामान्यत्वाचं वर्णन करण्यात लेखकानं जी पानंच्या पानं खर्ची घातली आहेत, ती कंटाळवाणी वाटतात. या कादंबरीत सर पिटर लॉरी यांच्यां रूपानं नारळीकरांनी फ्रेड हॉयल यांचं व्यक्तीचित्रण केलं आहे, असं समीक्षक म्हणतात (मराठी विज्ञान परिषद पत्रिका–एप्रिल–मे १९८४). परंतु आलोक नाईक या मध्यवर्ती व्यक्तिरेखेभोवती 'प्रेषित'चं कथानक इतकं रेंगाळतं, की त्यामुळे अन्य पात्रांना आपला वेगळा असा ठसा उमटविण्याची संधीच मिळत नाही.

'देवांसि जिवे मारिले'मधे वाचस्पती हे तसं मुख्य व्यक्तिमत्व. परक्या यानातून संदेश मिळवून त्याचा शक्य तितका अर्थ लावण्याचं श्रेय नीलकंठांबरोबरच या वाचस्पतींनाही आहे. पण सत्ताधारी राजकारणी लोकांच्या हातात योजनेची सूत्रं गेल्यावर या कादंबरीचं कथानक असा काही वेग घेतं, की योजनेची भव्यता, अवकाश प्रवासातली प्रगती उत्सुकता यामुळे वाचक या वाचस्पतींना विसरूनच जातो. मधल्या काळात वाचस्पती नगण्य ठरतात. वाचस्पतींचं व्यक्तिमत्व आपला वेगळा ठसा

उमटवू शकत नाही, तरी कादंबरीच्या शेवटच्या दोन पानांमधे ते वाचकांची संपूर्ण सहानुभूती मिळवतात.

'विप्लवा'तला परीक्षित भस्मे धडपड करून यानाची शक्यता लक्षात घेऊन त्याचं अस्तित्व शोधून काढतो. परंतु 'विप्लवा'वासी कार्यरत झाल्यावर सुरू झालेला 'मेलोड्रामा' इतका झपाटून टाकतो, की वाचकाला परीक्षितचा विसर पडावा.

'प्रेषित'मधला आलोक नाईक असामान्य हुषार आहे. तीच गोष्ट 'देवांसि जिवे मारिले'त विद्याधर वाचस्पतींच्या बाबतीत आहे. 'विप्लवा'-तला परीक्षित भस्मेसुद्धा असाच हुषार आहे. यावरून असे वाटते की लहानपणापासून असामान्य हुषारी शास्त्रज्ञ होण्यासाठी आवश्यक आहे काय? जिद्द, कष्ट आणि विषयाची आवड यांच्या जोरावर सामान्य बुद्धिमत्तेचा विद्यार्थी संशोधक होऊ शकणारच नाही कां? प्रत्यक्षात अशी अनेक उदाहरणे आहेत.

फसवं मनोरंजन

'प्रेषित' आणि 'देवांसि जिवे मारिले' या दोन्ही कादंबऱ्यांत शास्त्रज्ञांमधल्या आंतर-राष्ट्रीय पातळीवरच्या सामंजस्याचं चित्र आहे. 'प्रेषित'-मधे चीनमधला चेंग, न्यूझिलंडकडची सॅन्ड्रा आणि बनारसचा आलोक तसंच डोरोथी फिल्ड आणि मनमोहन सिंग हे सहज एकत्र येऊ शकतात. सर पिटर लॉरी आलोकला सहज जॉन प्रिंगलची माहिती देऊ शकतात. इथे खलनायकी वृत्ती आहे ती फक्त लष्करात. अशाच प्रकारचं 'एकमेका साह्य करू' असं वातावरण 'देवांसि जिवे मारिले' मधल्या शास्त्रज्ञांमध्ये आढळतं. वाचस्पती आणि नीलकंठ केव्हाही डॉयशरांना भेटू शकतात. बॉब हॅन्सेन वाचस्पतींसाठी जीवाचं रान करतो. लेखकांचं हे फसवं मनोरंजन आहे.

'देवांसि जिवे मारिले'मधे अमेरिका आणि रशिया यांचं आपसातलं वैर परक्या यानाच्या संभाव्य संकटामुळे पार नष्ट होतं. 'विप्लवा'त आधुनिक जगातली शस्त्रास्त्र-स्पर्धा असली, सर्व देश अण्वस्त्रांनी सज्ज असले, तरी छोट्या यान-गोलांमधून विप्लवावासी प्रकट झाल्यावर सर्व देश आपसातलं वैर विसरून त्यांच्यावर स्वारी करतात. या दोन कादंबरींमधलं हे सर्व देशांचं एकत्र येणं, 'आम्ही पाच पांडव आणि शंभर कौरव असलो, तरी शत्रूचा मुकाबला करण्यासाठी एकशे पाच आहोत' अशा प्रकारचं वाटतं.

'विप्लवा'त परिक्षित भस्मे आणि फर्नांडिस यांचं कथानक आणि विप्लवावासियांच्या यानाचं कथानक यांची सांगड फार चांगल्या रीतीने घातली गेली आहे. या दोन्ही कथानकांचा एकमेकांपासून संबंध तुटला आहे, असं वाटत नाही. कथानकाची पकडही शेवटपर्यंत कायम राहते. विज्ञान काल्पनिकेत कल्पकतेला भरपूर वाव असला, तरी विप्लवावासियांच्या महायानाचं अदृष्य होणं, छोट्या यान-गोलांनी रेडिओ-काळोख करणं, त्यांचं रडारवर न येणं, अवकाशात कोणत्याही दिशेनं वळणं वगैरे वर्णनं अतिरंजित वाटतात. या प्रकारच्या वर्णनांमुळे 'विप्लवा' अद्भूतिकेकडे झुकते. या तुलनेत 'प्रेषित' आणि 'देवांसि जिवे मारिले' यातली वर्णनं, 'देवांसि...' मधली सोयूज-सॅल्यूत यानं, ऑगरेशन ब्ल्यू अर्थची योजना इत्यादी गोष्टी तर्कसंगत आणि वैज्ञानिक पार्श्वभूमीवर आधारलेल्या वाटतात.

या तीनपैकी प्रत्येक विज्ञान कादंबरी वाचून झाल्यावर परग्रहवासी अज्ञात प्राण्यांच्या संदर्भात वाचकांची निरनिराळी मतं तयार होतात. 'प्रेषित'-मधला आलोक नाईक हा परग्रहावरचा मानव सदृश्य प्राणी शेवटी धडपड करून आपल्या बांधवांना पृथ्वीवर येण्यासाठी संदेश पाठवतो. पण वाचकाच्या मनात त्याच्याबद्दल आपुलकी किंवा सहानुभूती निर्माण होत नाही. 'प्रेषित'मधे शेवटी सहानुभूती मिळवते ती सॅन्ड्रा! परक्या ग्रहावरच्या लोकांना इथं येऊ देण्यात कसे धोके आहेत हे तिनं जीव तोडून सांगितल्यावरही सर पिटर लॉरी आलोकला संदेश पाठवू देतात आणि या पराजयातही सॅन्ड्राचं व्यक्तिमत्व विजयी होतं. आलोक नाईक या नायकाला शेवटी वाचक खलनायक म्हणून पाहतो.

'देवांसि जिवे मारिले'मधे परक्या ग्रहावरून पृथ्वीवर येऊ पाहणारं यान अवकाशातच उद्ध-

ण्याची योजना आखली जाते. यानाला नष्ट केलं जातं, पण शेवटी नष्ट होणारे हे अज्ञात परग्रहवासी वाचकाची पूर्ण सहानुभूती मिळवतात. त्यांनी पाठवलेला संदेश पूर्ण समजावून न घेता त्यांना केवळ भीतीपोटी मारलं जातय हा त्यांच्यावर अन्याय होतो आहे, असं वाचकाला सतत वाटत राहतं. इतक्या दुरून पृथ्वीकडे येणाऱ्या त्या आधुनिक यानात प्रतिकाराची कोणतीच यंत्रणा नसावी हे मनाला पटत नाही. वाचस्पतींच्या प्रामाणिक संशोधनाची ही शोकांतिका त्या परग्रहवासियांबद्दल चुटपुट निर्माण करते. त्यांचं वस्तीस्थान सुद्धा शेवटपर्यंत कळू शकत नाही.

'विप्लवा'त पृथ्वीवर उतरणारे परग्रहवासी पृथ्वीवरची शस्त्र-स्पर्धा पाहून चिंतित होतात आणि ग्रहावरचे हे मानवप्राणी आपसात भांडून नष्ट होतील या भितीने ते पृथ्वीवासीयांना सर्व शस्त्रास्त्रे नष्ट करायला भाग पाडतात आणि त्यांना शांततेनं जगण्याचं आवाहन करून निघून जातात. विप्लवावासियांचं हे उदात्तीकरण त्यांच्याकडे एकदम 'भलेपण' देऊन जातं. प्रगत सजीवांचा उदात्त हेतू यामधून मांडला जातो.

'प्रेषित'मधे सुरुवातीला संदेश मिळाल्यावर सुरू झालेलं नाट्य उत्सुकतापूर्ण आणि रहस्यमय वाटलं तरी ती उत्सुकता आणि रहस्य फार काळ टिकत नाही. संदेशाबद्दल आणि आलोकच्या वेगळेपणाबद्दल नारळीकर सुरुवातीलाच सांगून टाकतात. 'देवांसि जिवे मारिले'त वाचस्पतींना मिळालेल्या संदेशाचं गूढ संपूर्ण कादंबरीत कुणालाच कळत नाही. संदेशाचा अर्थ न उलगडला जाताच कादंबरी संपते. त्यामुळे येणारं यान कुठलं, त्याचा उद्देश काय हे प्रश्न अनुत्तरित राहतात. 'विप्लवा'त अचानक मैदान नाहीसं होण्यामागचं रहस्य परीक्षित भरमे शोधून काढतो.

'प्रेषित'मधे जॉन ब्रिगलने पाठवलेला संदेश, सायक्लॉप्स, ॲरिसीबोतली दुर्बिण वगैरेंची छायाचित्रे आहेत. जॉनला २१ सें. मी. लांबीच्या लहरींवर मिळालेल्या संदेशाची, त्याच्या स्वरूपाची रेखाचित्रे आहेत. 'देवांसी जिवे मारिले'त नीलकंठ आणि वाचस्पती यांना परग्रहावरून मिळालेल्या संदेशाचा 'आलेख' आहे, तर 'विप्लवा'त अवकाश-पीळ ही संकल्पना स्पष्ट करण्यासाठी टॉवेलचा दोरा, फुगा, चादरीवर पडणाऱ्या चक्राकार वळ्या यासारखी उदाहरणं आणि त्यांच्या आकृत्या आहेत.

आणखी एक साम्य

'प्रेषित'मधे आलोकला सायक्लॉप्सवरून संदेश पाठवण्यापासून परावृत्त करावं यासाठी सर पिटर लॉरी यांना परग्रहावरील लोकांपासून संभाव्य धोके सांगताना सॅन्ड्रा म्हणते, 'एकेकाळच्या रेड इंडियन जमाती स्वतःच्या मुठीत अमेरिकेची सत्ता राखून होत्या. युरोपमधल्या गोऱ्यांचं त्यांनी असंच स्वागत केलं...आणि आपल्याच पायांवर कुऱ्हाड मारून घेतली. भारतात एकेकाळी संपन्न साम्राज्यं होती. देवळं, प्रासाद, ताजमहाल यासारख्या इमारती बांधणारे कलाकार होते. पण इंग्रजांच्या तंत्रज्ञानापुढं हे सर्व अपुरं पडलं" (प्रेषित-पृ. १२५). याच संदर्भात पुढे नारळीकर लिहितात, "सॅन्ड्रा मात्र विचारमग्न होती एकीकडे तिला दिसत होता, तिचा आवडता आलोक...दुसरीकडे तिला दिसत होते. २४ डॉलर-ला विकले गेलेले मॅनहॅटन बेट, शहाजहानच्या दरबारात सर टॉमस रो यांनी आणलेले इंग्लंडच्या सम्राटाचे मैत्रीपूर्ण पत्र आणि कोलंबस, वास्को डी गामा, कोर्टेझ यांनी भेट दिलेल्या सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी" (प्रेषित-पृ. १२६).

नेमकी अशीच उदाहरणं 'देवांसि जिवे मारिले'त याच संदर्भात येतात. येणारं परकं यान आपल्या पृथ्वीवर उतरू दिलं तर काय होईल, याचा विचार करताना अमेरिकेचे राष्ट्राध्यक्ष आणि रशियन पंतप्रधान यांच्यातल्या संवादात लेखक लिहितात, 'शेवटी इतिहासाचाच आधार घेतला गेला. पंतप्रधान म्हणाले, "समजा रेड इंडियनांच्या विषारी बाणांनी कोलंबस आणि त्याचे साथीदार मारले गेले असते तर? किंवा कोलंबसचे जहाज बर्म्युडा त्रिकोणात गायब झाले असते तर? समजा वास्को-द-गामाला कालिकतच्या राजानं पाहुणचार न देता कालिमातेपुढे बळी दिला असता तर?...हिंदुस्थानच्या बाजूनं असंही म्हणता येईल की त्यांच्या त्या जुन्या संस्कृतीतच औद्योगिक क्रान्ती जन्माला आली

असती आणि त्यांना दीडशे वर्षं गुलामगिरीत रहावं लागलं नसतं." (देवांसि जिवे मारिले, पृ १०७). दोन्ही कादंबऱ्यांमधली एकाच संदर्भात येणारी उदाहरणं आणि त्यांच्यातलं विलक्षण साम्य या गोष्टी चक्रावून टाकणाऱ्या आहेत.

भाषेची समस्या

परग्रहांवरील जीवसृष्टीबद्दल लिहिल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्या-कथांमध्ये मुख्य समस्या असते ती भाषेची. परग्रहावरचे हे जीव मानवाला भेटले तर त्यांचा संवाद कसा साधला जाईल ? याची उकल करण्यासाठी निरनिराळ्या कल्पना वापरल्या जातात. 'प्रेषित'मधे पंचक ग्रहावरचा प्रतिनिधी आलोक नाईक हा लहानपणापासूनच पृथ्वीवरील माणसांमधे वाढलेला दाखवून नारळीकरांनी हा भाषेचा प्रश्न सोडवला आहे. 'देवांसि जिवे मारिले'तले प्रगत जीव पृथ्वीवर येऊन त्यांचा मानवाशी संपर्क साधला जाण्यापूर्वीच त्यांना नष्ट केलं जातं. त्यामुळे या कादंबरीत प्रत्यक्ष संवादाचा प्रसंगच निर्माण होत नाही. तर 'विप्लवा'तले परग्रहवासी महायानातून पृथ्वीवर आल्यावर परिक्षित भस्मे या तरुणाशी ते 'टेलिपथी'नं बोलतात.

विज्ञानशाखेत आजवर झालेल्या संशोधनात आपल्या ग्रहमालेतील कुठल्याही ग्रहावर सजीवांची वस्ती असल्याचे निश्चित असे पुरावे हाती आलेले नाहीत. त्यामुळे आपल्या ग्रहमालेतील (मंगळ, शुक्र या सारखे) ग्रहांवरील प्रगत जीवसृष्टीच्या कथा कपोलकल्पित आणि अशास्त्रीय ठरतात. हा दोष टाळण्यासाठी प्रस्तुत तिन्ही कादंबऱ्यांमधले परग्रहवासी दुसऱ्या ग्रहमालेतले दाखवण्यात आले आहेत.

या तिन्ही कादंबऱ्यांचं वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांची आकर्षक भाषाशैली आणि जबरदस्त पकड घेणारी त्यांची ओघवती कथानकं. 'प्रेषित'चं कथानक किंचित् रेंगाळणारं असलं, तरी लेखकानं दिलेली वैज्ञानिक स्पष्टीकरणं, बारकाईनं टिपलेली सर्वांगीण वैज्ञानिक प्रगती या 'प्रेषित'च्या जमेच्या बाजू आहेत. आलोकची आधुनिक शाळा, त्याच्या शिक्षकानं टी. व्ही. वर शिकवण, एअरकार, कराडच्या हायवेत झालेली सुधारणा यामुळे 'प्रेषित'चा काळ निश्चितपणे भविष्यातला वाटतो. या तुलनेत 'देवांसि जिवे मारिले' आणि 'विप्लवा' यांचा काळ निश्चित करता येत नाही. 'देवांसी जिवे मारिले' मधे अवकाश प्रगती खूप दूरच्या भविष्यातली असली, तरी टाटा इन्स्टिटयूट, भारतातले टी. व्ही. पाहणारे लोक, सोविएत-भारत मैत्री करारावरून भारतीय अंतराळवीरांना अवकाशात पाठवणं या गोष्टी वर्तमानकाळातल्या वाटतात. 'विप्लवा'ला निश्चित असा काळ नाही.

या तिन्ही कादंबऱ्या एकाच विषयावरच्या आणि एकमेकींशी बरंच साम्य दाखवणाऱ्या असल्या, तरी कथानकांचं वेगळेपण आणि विषय खुलवण्याची लेखकांची वेगवेगळी शैली यामुळे त्या निश्चितच वाचनीय आहेत.

□ □

कवी कथाकारांसाठी

◦ युगवाणी नव्या-जुन्या प्रतिभावंत साहित्यिकांचे व्यासपीठ आहे. युगवाणी प्रत्येक दर्जेदार कथा कवितेची आवर्जून दखल घेते. तुमच्या नव्या समर्थ कथा-कवितांना युगवाणीत स्थान आहेच !

नाट्यधर्मी स्वगत

अ. द. वेलणकर

नाट्यसंहिता एक वाङ्मयकृती म्हणून विचारात घेतली, तिचे स्वरूप–सामर्थ्य–मर्यादा यांचा विचार केला तर स्वगत आपल्यापुढे 'प्रगट'पणे उभे राहील असे वाटते.

नाट्येतर वाङ्मयप्रकारांप्रमाणेच नाट्यवाङ्मय देखील भाषेचा साधन म्हणून स्वीकार करते व भावनानुभूतीच्या माध्यमातून जीवनदर्शन घडविते. वाङ्मयाच्या विशाल वर्तुळात नाट्येतर वाङ्मयप्रकारांप्रमाणेच नाट्यवाङ्मयाला स्वतःचे स्थान आहे. असे असले तरी भाषेचे साधन वापरण्याबाबत नाट्यवाङ्मय व नाट्येतर वाङ्मयप्रकार यांची रीत वेगवेगळी आहे.

आत्माविष्कारी कविता, प्रतिबिंब पद्धतीने म्हणजे पात्रमुखी निवेदन करणारी कथा–कादंबरी, नाट्यगीते व नाट्यछटा अशासारख्या वाङ्मयकृती या संपूर्णपणे स्वगतोद्गारी असू शकतात. पण या वाङ्मयप्रकारांच्या संदर्भात 'स्वगत' ही काही अटळ गोष्ट नसते. स्वगताला निवेदनाचा पर्याय इथे उपलब्ध असतो. सामान्यपणे या वाङ्मयप्रकारात अनुभवाचे निवेदन असते. स्थलवर्णने, निसर्ग–वस्तु–व्यक्तींचे वर्णन, घटित वर्णन अशा अनेक रूपांनी, हे निवेदन पुढे धावत असते. व्यापक अनुभवविश्वाचा अंश म्हणून व्यक्तींचा समावेश त्या त्या विशिष्ट जीवनचित्रात होत असतो. एका अर्थाने या व्यक्ती स्वतंत्र नसतात. निवेदनाश्रयी वाङ्मय प्रकारांमध्ये लेखकाच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्वाच्या प्रभाववर्तुळात या सर्व गोष्टी व्यक्त होऊ पाहत असतात. निवेदनाच्या शक्यतेमुळे 'स्वगत' रीतीचा वापर काहीसा ऐच्छिक बनतो. या मर्यादेतून बाहेर पडण्याची व नाट्याच्या अधिक जवळ जाण्याची शक्यता नाट्यगीतात व नाट्यछटेत जास्त असते. पण या दोन्हीत नाट्याची केवळ छटा येऊ शकते, संपन्न नाट्यानुभव व्यक्त करणे हे त्यांचे ध्येय होऊ शकत नाही.

वाङ्मयनिर्मात्याच्या व्यक्तिमत्वाच्या प्रभाववर्तुळाबाहेर पडून स्वतंत्रपणे उभे राहण्याचे सामर्थ्य नाट्यकृतीत इतर कोठल्याही वाङ्मय प्रकारापेक्षा जास्त असते. प्रभावी व अस्सल नाट्यनिर्मितीत ती पहिली अट असते. त्यामुळे या वस्तुस्थितीत आश्चर्य मानण्यासारखे काही नाही. एकूण जीवनचित्रणाचा अंश म्हणून नव्हे तर नाट्यात व्यक्तींना त्याहून महत्त्वाची भूमिका बजावावी लागते : पात्रांतूनच नाट्याविष्कार होत असतो. नाट्याविष्काराचे माध्यम पात्रे आणि साधन स्वगत–संवाद-रंगसूचना इत्यादी प्रकारांनी उपयोजिलेली भाषा. यात निवेदनाला अवसर नसतो. नाट्येतर वाङ्मयप्रकारांहून नाट्यसंहितेचे वेगळेपण इथूनच सुरू होते. या वेगळेपणामुळे नाट्याला भाषेचे साधन विशिष्ट प्रकारानेच हाताळावे लागते.

नाट्यसंहिता तयार होते ती भाषेचा त्रिविध उपयोग करून : रंगसूचना, संवाद आणि स्वगत. या तीन प्रकारांहून वेगळ्या रीतीने भाषेचे साधन नाटककाराला वापरता येईल का ? विचारांती या प्रश्नाचे उत्तर 'नाही' असेच येईल.

रंगसूचना, संवाद, स्वगत या तीन रीतींनी नाटकात भाषासाधन कसे वापरले जाते ते क्रमाने पाहू या.

नाट्यलेखनात वाङ्‌मयनिर्माता अलिप्त असतो. पहिल्या अंकातील पहिला संवाद पात्रनाम घेऊन सुरू झाला की नाटककाराला नाट्यानुभवाला स्वायत्तता द्यावी लागते. नाटककाराला त्यात प्रवेश नसतो. त्यामुळे नाट्यानुभवाचा ताल आणि तोल सावरून धरण्यासाठी देखील नाटककाराला नाट्यघटकांना पौर्वापर्य देण्याचे व साखळीचे दुवे साधून घेण्याचे फारसे स्वातंत्र्य राहत नाही. कादंबरीलेखनात यासाठी जे सहज शक्य असते ते निवेदनाचे तंत्र नाट्यात निरुपयोगी होते. निवेदनाला पर्याय म्हणूनच नाट्यलेखनात रंगसूचनांचे 'कंस' येतात. त्यातही गंमत अशी की या रंगसूचना प्रेक्षकांसाठी नसतात, आस्वादकासाठी नसतात, नाट्याचा प्रायोगिक आविष्कार करणाऱ्या नट–दिग्दर्शकांसाठी असतात. नाट्यनिर्मितीत सहभागी होणाऱ्यांसाठी असतात. नाटककाराच्या सहकाऱ्यांसाठी त्याने दिलेल्या रंगसूचना प्रयोगसमयी प्रेक्षकांच्या ध्यानातही येण्याची शक्यता व आवश्यकता नसते. नाट्यसंहिता वाचताना मात्र वाचकाचे या रंगसूचनांकडे लक्ष जाते. तिथेही सामान्य वाचकाला त्यांचा उपयोग न होता अडथळाच वाटण्याची शक्यता आहे. निदान या रंगसूचनांचे पुरेसे महत्त्व तरी सामान्य वाचकाच्या ध्यानी येत नाही एवढे खास म्हणता येईल. नाट्यसंहिता वाचताना मनाच्या रंगभूमीवर नाट्यानुभव घेण्याची क्षमता असणाऱ्या दिग्दर्शक–संकल्पकांना नाट्य Visualize करण्यासाठी या रंगसूचना उपयुक्त ठरतात.

रंगभूमीवर / मनाच्या रंगभूमीवर नाट्य सादर करणाऱ्यांनाच रंगसूचना उपयुक्त ठरतात. निवेदनाला मर्यादित अर्थाने पर्याय म्हणून नाट्यसंहितेत येणाऱ्या रंगसूचनांचे कंस आस्वादकाला नव्हे तर कला निर्मात्याला सहाय्य करतात. त्यांचे 'कंसात' असणे हे असे यथार्थ असते.

कादंबरीत भावानुभवाला स्थळकाळाचे परिमाण देण्यासाठी निवेदन आदी–मध्य स्थानी सहजी येऊ शकते. नाट्याला सुरवात झाल्यानंतर तसे संवादातून साधणे नेहमीच शक्य नसते, क्वचित शक्य झाले तरी फारसे कलापूर्ण नसते. म्हणून यातील मुख्य भाग अंकारंभीच्या रंगसूचनांतून, 'कंसां'–मधून साधण्यात येतो. त्रिविध ऐक्यांकडेही नाटककाराला अवधान ठेवावे लागते. म्हणून, 'दिवाणखाना.. दुपारची वेळ...' इत्यादी वर्णन अंकारंभीच करून स्थळकाळाचे अस्तर तयार करायला रंगसूत्रनांचे कंस उपयोगी ठरतात.

अंकांच्या सुरवातीला जितके तपशीलवार दीर्घ कंस नाटकात येतात तितके ते अंकात मध्येच सहसा येत नाहीत.

अंकांमधून संवादांच्या मध्येच येणारे 'कंस' बहुधा रंगमंचावरील नटव्यापारांचे दिशादर्शन करण्यासाठी येतात. यामध्ये 'पत्र वाचतो', 'खुर्चीतवसतो', 'जवळ जाऊन' इत्यादी प्रकारचे क्रियासूचन असते.

वरील दोन्ही प्रकारचे रंगसूचनांचे कंस एका अर्थाने नाटकाचा प्रयोग दिग्दर्शित करतात, सादरीकरणाशी presentationशीच त्यांचा संबंध असतो.

आपल्या मनातील नाट्यार्थाला वाचक-प्रेक्षकांपर्यंत संक्रांत करण्यासाठी नाटककार भाषासाधन वापरतो ते मुख्यत: संवादांतून व गौणत: स्वगतातून.

संवाद पात्रा–पात्रांमध्ये होतो व तो सर्वथ: वाचक / प्रेक्षकांसाठीच असतो.

स्वगत हे विशिष्ट पात्राचे स्वत:शी बोलणे असते, त्याच्या मनात तरळून गेलेले ते भावनांचे, विकारांचे वा विचारांचे तरंग असतात. ते इतर पात्रांसाठी नसतात. विशिष्ट पात्राची ती नाट्यसंदर्भातली खाजगी बाबही सर्वथ: वाचक / प्रेक्षकांसाठीच असते. नाट्याभिव्यक्तीच्या कलात्मक गरजेपोटी इतर पात्रांना टाळून–क्षणकाल दुर्लक्षून विशिष्ट पात्राचा आत्माविष्कार, अर्थातच वाचक प्रेक्षकांसाठीच असलेला आत्माविष्कार म्हणजे स्वगत.

विशिष्ट पात्राचे स्वत:शी बोलणे म्हणजे एरवी मौन राखणाऱ्या मनोवस्थेला हेतुत: मुखर करणे असते. ही मुखरता वाचक–प्रेक्षकांनी सार्थ करायची व त्या विशिष्ट पात्राशेजारीच उभ्या असणाऱ्या इतर नाट्यपात्रांनी मात्र व्यक्ती म्हणून स्वीकारायची पण नाट्यपात्र; म्हणून क्षणभर दुर्लक्षायची असते. स्वगत म्हणणाऱ्याच्या जवळ उभ्या असलेल्या पात्राला जे ऐकू जात नाही ते दूर असलेल्या प्रेक्षकाला मात्र ऐकू जाते यात

व्यावहारिकदृष्ट्या विसंगती वाटेल. ती विसंगती कलापातळीवर मात्र विसंगती न मानता नाट्याबाबत आपण 'स्वगत' स्वीकारणे म्हणजेच स्वगताला नाट्यसंकेत म्हणून मान्यता देणे होय. स्वगत हा एक संकेत आहे याचाच अर्थ ती एक कृत्रिम गोष्ट आहे. नाट्यात लोकजीवनाशी संवादी असा काही भाग असतो आणि लोकविलक्षण असाही काही भाग असतो. लोकजीवनाशी संवादी भागाला लोकधर्मी असे नाव नाट्यशास्त्राने दिले आहे. लोकविलक्षण, कृत्रिम, नाट्यसौंदर्यवर्धक आणि नाट्याच्या दृष्टीने उपयुक्त अशा सांकेतिक गोष्टींना नाट्यशास्त्राने नाट्यधर्मी ही संज्ञा दिली आहे. नाट्याचा फार मोठा प्रांत नाट्यधर्मींनी व्यापलेला असतो. स्वगत हे नाट्यधर्मी असते. अभिनय, देखावे, संगीत यांचाही समावेश नाट्यधर्मीत होतो. इथे स्वगत या एकाच नाट्यधर्मीचा आपण विचार करतो आहोत. 'स्वगत हा नाट्यधर्मी होय आणि जे जे सौंदर्यवर्धक असे नाटकात आढळते ते ते नाट्यधर्मी होय' असे जे नाट्यशास्त्राने म्हटले आहे त्याला थोडी स्पष्टीकरणात्मक पुस्ती जोडण्याचा नम्र प्रयत्न इथे केला आहे. स्वगताचे आकलन करून घेण्यासाठीच हा प्रयत्न केला आहे. या प्रयत्नात सौंदर्यवर्धनापेक्षा नाट्योपयुक्ततेवर भर दिला आहे आणि नाट्याच्या अभिव्यक्तीसाठी भाषासाधनाच्या शक्यता तपासून पाहता विशिष्ट परिस्थितीत स्वगत ही एक अटळ गोष्ट आहे असे म्हणायचे आहे. पात्राचे मौन / मौनकाळातली भावावस्था मुखर करण्यासाठी स्वगताशिवाय दुसरा कोणताही पर्याय नाटककाराला उपलब्ध नसतो. विशिष्ट गोष्ट व्यक्त तर करायची आहे, ती कंसात देता येत नाही, संवादात सांगता येत नाही अशी नाटककारासमोर अडचण उपस्थित होते. कादंबरीत निवेदनाने जे कुठेही साधू शकते ते नाट्यात शाब्दिक अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने अशक्य असते. मर्यादित निवेदन ज्या कंसात येते तो कंसही इथे कामाचा नाही आणि संवादात इतर व्यक्ती गुंतणार, समाविष्ट होणार म्हणून संवादही उपयोगाचा नाही. म्हणून स्वगत हा नाटककारनिर्मित नाट्यधर्मी अस्तित्वात आला. स्वगताचा अभिनय नट करणार म्हणून तो नटनिर्मित नाट्यधर्मी होणार. स्वगताचे वेगळेपण प्रेक्षक समजावून घेणार म्हणून या नाट्यधर्मीच्या निर्मितीत प्रेक्षकही सहभागी होणे अटळ. याचा अर्थ नाटककार, नट, प्रेक्षक या तीनही घटकांनी मिळून स्वगताची कृत्रिम परिस्थिती कलात्मक आवश्यकतेपोटी कलासंकेत म्हणून स्वीकारणे आवश्यक ठरते.

स्वगत हा एक नाट्यसंकेत आहे. संकेतस्वरूप विसरून स्वगतावर वास्तववादी दृष्टीने काही आक्षेप मराठी नाट्यसमीक्षेत घेण्यात आले. स्वगत चालू असताना इतर पात्रांची उपस्थिती आणि स्वगताची प्रदीर्घता हे त्यातील मुख्य आक्षेप होते· या आक्षेपांचा थोडा निराळ्या रीतीने विचार करू.

नाट्याच्या आवश्यकतेनुसार पात्र रंगभूमीवर एकटे असतानाच काय पण त्याच्याभोवती अनेक पात्रे उपस्थित असतानाही त्या विशिष्ट पात्राच्या तोंडी स्वगत योजण्यात काहीही गैर नाही.

नाट्यसंहिता वाचताना '(स्वगत)'– अशी रंगसूचना येते. त्यामुळे वाचकांचे काम सोपे होते. प्रयोगसमयी याच नाट्यांशाकडे स्वगत म्हणून पाहणे प्रेक्षकालाही कठीण नसते. इतर नाट्यपात्रे ते भाषण सहजच दुर्लक्षितात, Ignore करतात, त्यावरून ते स्वगत आहे हे अगदी सामान्य प्रेक्षकाच्याही ध्यानात येऊ शकते. समजा एखाद्या पात्राच्या तोंडी, ज्याचे उच्चारण करायला घड्याळाच्या भाषेत तीन मिनिटे लागतील असे भाषण योजले आहे. त्या भाषणानंतरचा शेजारच्या पात्राचा संवाद असा आहे– "का ? आता का गप्प बसला आहेस ? एवढा कसला विचार करतो आहेस ?"– असा संवाद ऐकून प्रेक्षक समजतील की या आधीचा त्या पहिल्या पात्राचा उच्चार हा या दुसऱ्या पात्राच्या दृष्टीने उच्चारच नाही ! ते नुसते स्वतःशी विचार करणे आहे ! पहिल्या पात्राचे प्रगट नव्हे तर अप्रगट विचार स्वगताचा संकेत वापरून नाटककार प्रेक्षकांना कळावेत अशी व्यवस्था करतो आहे. नाटकाराला नाटकाच्या तंत्राचा एक भाग या दृष्टीनेच स्वगत योजावे लागले आहे. स्वगताचे स्वगतपण विशिष्ट वाक्यांच्या आधी (स्वगत) अशी रंगसूचना देण्यावरही सर्वथा अवलंबून नसते ! इतर पात्रे त्या विशिष्ट वाक्याबाबत नाट्यपात्रे म्हणून कशी

वागतात यादर हे स्वगतपण अवलंबून असते. (स्वगत) अशी रंगसूचना द्यायला नाटककार विसरला किंवा मुद्राराक्षसाने हा कंस गिळंकृत केला तरी पुढील संदर्भावरून स्वगत लक्षात येऊ शकते. विजय तेंडूलकरांच्या 'शांतता कोर्ट चालू आहे' या नाटकातील तिसऱ्या अंकाच्या शेवटी बेणारेचे जे दीर्घ भाषण आहे ते स्वगतच आहे. काशीकर, पोंक्षे, कर्णिक, रोकडे, सुखात्मे, सामंत ही सर्व पात्रे चित्रासारखी स्तब्ध राहतात, आरोपीच्या पिंजऱ्यात असलेल्या बेणारेवर प्रकाशझोत येतो. 'बेणारे तुला काही सांगायचंय ?' असे विचारून न्यायमूर्ती झालेले काशीकर तिला दोन मिनिटांचा वेळ देतात. त्यानंतर नाटककाराने प्रकाशयोजनेच्या साह्याने बेणारेशिवाय इतर पात्रांना गोठवून ठेवले आहे. चित्रपटात एखादे दृश्य गोठवतात तसे. नाटककाराला असे दाखवायचे आहे की बेणारेचे दीर्घ भाषण इतर पात्रांना ऐकू जात नाही. व्यक्ती म्हणून ऐकू जात असले तरी नाट्यपात्रे म्हणून मुळीच ऐकू जात नाही. इतर पात्रांच्या दृष्टीने बेणारे जणु काही बोलतच नाही. म्हणून तिचे भाषण संपल्यावर प्रकाश पूर्ववत होतो आणि काशीकर म्हणतात ठीक आहे तुला काहीच सांगायचं नाही आहे ! दोन मिनिटं संपली. नाटककाराने बेणारेच्या भाषणाला (स्वगत) असे म्हटलेले नाही पण प्रकाशयोजना व बेणारेच्या भाषणानंतरचे काशीकरांचे उद्‌गार यावरून हे भाषण म्हणजे स्वगतच आहे हे स्पष्ट होते. 'शांतता...' या नाटकाचा प्रयोग चालू असताना बेणारेचे हे भाषण दोन मिनिटात आटोपत नाही, ते दीर्घ भाषण आहे. बराच वेळ चालणारे स्वगत आहे. या स्वगताविषयी आणि कुठल्याही स्वगताविषयी असा काळदृष्ट्या—ऱ्हस्वदीर्घत्वदृष्ट्या आक्षेप घेणे कितपत सयुक्तिक आहे याचाही विचार करायला हवा.

स्वगताच्या कमी—अधिक विस्ताराबाबत आक्षेप घेण्यात अर्थ नाही. आणखी एका दृष्टीने स्वगताचा विचार केल्यास हे अधिक स्पष्ट होईल.

काही प्रसंगी लौकिक भूमिकेवरून विशिष्ट स्वगत जरा जास्त विस्ताराने आल्यासारखे वाटते. याचे कारण भाषेला भाषा म्हणून असलेली मर्यादा होय. क्षणकालातले पात्राचे मनोव्यापार व्यक्त करायला विधानापुढे विधान करून म्हणजे वाक्यमालिकेद्वारा व्यक्त करण्याशिवाय नाटककाराला गत्यंतर नसते. तिथे क्षणकालच मुखर होतो आहे याचे भान सुजाण रसिकाला असतेच असते.

कादंबरी उलगडत जाताना पौर्वापर्याने दुवे सांधण्यासाठी येणाऱ्या निवेदनांना आपण लांबीरुंदीचे—पृष्ठांचे मोजमाप लावत नाही. निवेदनाचा मर्यादित अर्थाने पर्याय म्हणून काही प्रसंगी येणाऱ्या दीर्घ स्वगताचे दीर्घत्वही आपल्याला वाटते तसे दीर्घत्व नसते. अलौकिक पातळीवर घडत—उलगडत जाणाऱ्या कलांशाचा तो लौकिकदृष्ट्या दीर्घ वाटणारा उच्चार असतो.

कलाकृतीच्या अंतर्गत असलेले तिचे स्वतःचे कालपरिमाण आणि वाचक/प्रेक्षकाच्या ठायी ज्याचे कलाविघातक (!) भान जागे असते ते व्यावहारिक कालाचे परिमाण यांना एकरूपी मानल्यामुळे स्वगताच्या दीर्घत्वाविषयी आपण आक्षेप उपस्थित करतो. उदाहरणाने हा मुद्दा अधिक स्पष्ट करता येईल. चित्रपटात नायिका आपल्या तोंडच्या गाण्याचे पहिले कडवे म्हणताना तान्ह्या मुलाला पाळण्यात ठेवून झोका देते आहे; दुसऱ्या कडव्यात कुमार वयाच्या शाळकरी मुलाला शाळेच्या बसमध्ये चढताना जेवायचा डबा हातात देते व हात हलवून निरोप देते; तिसऱ्या कडव्यात कॉलेजमधून खूपशी बक्षिसे हातात घेऊन परतलेल्या तरुणाला वात्सल्याने हृदयाशी घेते, अशी दृश्यमालिका आपण पाहतो. आपण मनाशी म्हणतो की अरे हा 'पाहता पाहता' मोठा झाला. घड्याळात पाहून 'तीनचार मिनिटात ही २०–२२ वर्षांनी मोठा कसा झाला?' असे चित्रपटाचा प्रेक्षक म्हणत नाही. तो सवयीने चित्रपटाचे हे काही ठिकाणी वापरलेले विशिष्ट तंत्र मान्य करतो. इथे घेतलेल्या उदाहरणात कलांतर्गत काळ दीर्घ पण आस्वादकाचा त्या कलांशाचा आस्वादकाल अत्यल्प असा प्रकार आहे. स्वगतात पुष्कळदा याच्या नेमके उलट झालेले असते—स्वगत म्हणणारे नाट्यपात्र सोडून इतर पात्रांच्या दृष्टीने अत्यल्प काळ गेलेला आहे पण प्रेक्षकाचा श्रवणकाळ खूपच दीर्घ आहे !

सरसहा घड्याळाकडे पाहून आस्वादकाने नाटकातील स्वगते विचारात घेतली तर अनेक उत्तम नाटकातील उत्तम स्वगतांवर कलांग–कलातंत्र–कलासंकेत म्हणून अन्याय केल्यासारखे होईल. ते आस्वादकालाही रसिकपातळीच्या खाली आणील. असे होऊ नये.

लांबीरुंदीचे, पृष्ठांचे, उच्चारणकाळाचे म्हणजेच आस्वादार्थ लागणाऱ्या काळाचे घड्याळी मोजमाप स्वगताच्या बाबतीत नाट्यकलादृष्ट्या कसे चुकीचे आहे हे वरील विवेचनावरून स्पष्ट व्हावे.

नाटककाराच्या मनातील नाट्यार्थ अभिनयक्षम भाषासाधनाच्या साह्याने वाचकप्रेक्षकांपर्यंत पोहचावा यासाठी निर्माण झालेला स्वगत हा संकेत इतका नाट्यसमर्थ आहे की इतर पात्रांची उपस्थिती व नाट्याच्या गरजेतून निर्माण होणारे काही प्रसंगीचे स्वगताचे दीर्घत्व हे आक्षेप उथळपणाचे वाटू लागतात, अनाकलनातून निर्माण झालेले दिसतात.

नाट्येतर कथाबंधात्मक वाङ्मय प्रकारांमध्ये लेखकाला जे निवेदनाचे तंत्र सहजी वापरता येते ते नाटककाराला वापरता येत नाही. यावर नाटककार उपाय असा काढतो की त्याला ज्या तीन रीतींनी भाषासाधन वापरता येते त्या तीनही रीतीत निवेदनाचे कार्य तो विभागून देतो ! रंगसूचनांचे कंस, संवाद, आणि स्वगते या सर्वांत मिळून स्थळ–काळ–व्यक्तिविशेष–घटना–या संबंधीचे निवेदन नाटकात खुबीने पेरलेले असते. त्रिविध भाषा वापराच्या पूर्वसूत्रामधून 'स्वगत आणि निवेदन' हा धागा हाती घेऊन त्याचे अधिक अवलोकन केल्यास स्वगताच्या स्वरूपावर आणखी प्रकाश पडू शकेल.

अनेक जुन्या मराठी नाटकांमध्ये एक सोपी नाट्ययुक्ती म्हणून दीर्घ स्वगते योजलेली आढळतात. दोन प्रवेशांच्या दरम्यानचे कालिक अंतर स्पष्ट करणे, कथानकाचे दुवे सांधून घेणे, पूर्व घटितांचे वर्णन करणे. इत्यादी नाट्यगरजा भागविण्यासाठी नाटककार स्वगताचा वापर करताना दिसतात. याचा अर्थ प्रामुख्याने निवेदनासाठी ते स्वगत वापरत असत. निवेदन करणे, सांगणे म्हटले की 'कोणाला ?' हा प्रश्न सहजच मनात येतो. संवादात एक पात्र दुसऱ्या पात्राला निवेदन करते हे ठीक आहे, पण स्वगत हे एका पात्राने दुसऱ्या पात्राला उद्देशून म्हटलेले नसते, तर उलट दुर्लक्षून म्हटलेले असते. मग प्रेक्षकांना उद्देशून असे निवेदन स्वगत करते काय ? स्वगत हे प्रेक्षकांनाही उद्देशून म्हटलेले नसते. नाट्याभिव्यक्तीच्या गरजेपोटी मौनावस्थेला मुखरित करणे हे स्वगताचे स्वरूप असल्यामुळे ते प्रेक्षकांना उद्देशून म्हटलेले नसते. ते अंतिमतः प्रेक्षकांच्या नाट्य आकलनासाठी असले तरी प्रेक्षकांना उद्देशून म्हटलेले नसते. संवादही प्रेक्षकांच्या नाट्य आकलनासाठी असले तरी एका पात्राने दुसऱ्या पात्राला उद्देशून म्हटलेले असतात, प्रेक्षकांना उद्देशून म्हटलेले नसतात. स्वगत कोणालाच उद्देशून म्हटलेले नसते. म्हणून स्वगतात निवेदन येणे हा गौण भाग समजला पाहिजे.

वि. वा. शिरवाडकरांच्या 'नटसम्राट' नाटकात नाटकाच्या सुरवातीला 'संवादांच्या तुकड्यांसह' येणारे गणपतराव बेलवलकरांचं प्रदीर्घ स्वगत आहे. काही रंगसूचनांवरून हे प्रेक्षकांना उद्देशून बोलणे आहे असा गैरसमज होण्याची शक्यता आहे. उदाहरणार्थ पहिल्याच कंसात शेवटचे वाक्य असे आहे–'प्रेक्षकांना नमस्कार करतो आणि सरळ त्यांना उद्देशून बोलू लागतो.' नंतरच्या भाषणात 'रसिक मित्रांनो', 'रसिक बंधुभगिनींनो' 'दोस्तांनो' अशी संबोधने गणपतराव वापरतात. याच्या जोडीला छोट्या कंसांमधून 'प्रेक्षकांकडे पाहून', 'प्रेक्षकांकडे', असे वारंवार म्हटले आहे. त्यावरून हे प्रेक्षकांना उद्देशून केलेले निवेदन आहे असे वरवर पाहता वाटते. परंतु हा संपूर्ण पहिला प्रवेश म्हणजे 'संवादांच्या तुकड्यांसह अर्थात इतर नाट्यपात्रांसह आलेले स्वगत' अशाच स्वरूपाचा आहे. नाटककाराने नाटकाच्या प्रारंभीच वापरलेला हा फ्लॅश बॅक आहे. नटसम्राट नाटकाचा प्रयोग पाहत असलेले प्रेक्षक गणपतरावांना अभिप्रेत नाहीत, तर डॉक्टरांनी त्यांना अडगळीतून काढून त्यांचा सत्कार घडवून आणला त्या सत्कार समारंभाला उपस्थित असलेले प्रेक्षक अभिप्रेत आहेत. सत्काराला उत्तर देताना गणपतराव जे बोलले असतील त्यातील अंश इथे

नाटककाराने वापरले आहेत. सत्कार, थैली आणि संपत्ती मुलांमध्ये वाटून देणे हेही पूर्वी कधीतरी घडून गेलेले आहे. एका संमिश्र स्मृतिचित्रासारखे ते या फ्लॅशबॅकमध्ये येते. अगदी पहिल्या अंकाच्या पहिल्याच कंसातील रंगसूचनांमधील काही वाक्ये पहा: 'एक साधी हातखुर्ची असून तिच्यावर एक म्हातारा माणूस बसलेला आहे. बसलेला आहे म्हणजे खरोखरी झोपलेलाच आहे...डुलक्या घेतो आहे...खुर्चीभोवती स्वप्नाळू रंगाचा प्रकाशझोत ...म्हातारा धक्का दिल्याप्रमाणे जागा होतो...' येथील ठळकरेखन प्रस्तुत लेखकाचे आहे. हा जर खरोखर सत्कार समारंभ असता तर रंगमंचावर एकच खुर्ची, तीही मुद्दाम साधी दाखवली नसती. रंगमंचावर एकच व्यक्ती नसती. आणि स्वप्नाळू प्रकाशझोताचेही प्रयोजन नसते! जेव्हा खरोखरचा सत्कार पूर्वी केव्हातरी झाला तेव्हा गणपतराव त्याला म्हणाले असतील, तेव्हाच्या प्रेक्षकांना म्हणाले असतील '...माझं सुख माझं सर्वस्व आज मी वाटून टाकायचं ठरवलं आहे, माझ्या दोन कोकरांना...आपण आज दिलेली ही थैली, सारं काही' तेव्हा गणपतराव नटसम्राट या नाटकाच्या प्रेक्षकांना उद्देशून निवेदन करत नाहीत हे लक्षात यावे. आणखी एक मजेशीर पुरावा पुढे करता येईल: गणपतराव आपल्या मुलांना म्हणतात, —'...तुम्हा दोघांच्याही घरात आम्हाला किमान दोन दोन नातवंडं मिळायला हवीत.' पहिल्या अंकाचा हा वैशिष्ट्यपूर्ण पहिला प्रवेश संपतो तेव्हा गणपतराव आपल्या मुलाच्या फ्लॅटमध्ये असतात, चहासाठी आरडाओरडा करत असतात, आपल्या नातीला, ठमीला हाका मारत असतात. तेव्हा हा संपूर्ण पहिला प्रवेश म्हणजे संवादासंकट आलेले स्वगत–फ्लॅशबॅक असा आहे हा संपूर्ण प्रवेश निळ्या पडद्यावर होतो व बाकीचे नाटक फ्लॅटसीनवर होते, हा संपूर्ण प्रवेश स्वप्नाळू प्रकाशझोतात होतो. एवढेच नव्हे तर या फ्लॅश-बॅकमध्ये जेव्हा गणपतरावांशिवाय इतर नाट्य-पात्रांचा प्रथमच प्रवेश होतो तेव्हा नाटककाराने दिलेली रंगसूचना पुरेशी बोलकी आहे. 'नंदा येतो. हे सर्व स्मृतीतील असल्याने यापुढे येणाऱ्या सर्व पात्रांच्या हालचाली अस्वाभाविक, काहीशा कळसूत्री बाहुल्यांसारख्या दिसतात...' पहिल्या अंकाच्या या पहिल्या प्रवेशात–पहिल्याच प्रवेशात फक्त 'मेकबिलिव्ह'चा आहार्यासाठी वापर केला आहे, बाकीच्या नाटकात स्टेजप्रॉपर्टी वापरली आहे! गणपतराव कावेरीला चंद्रहार देतात. खरोखर नव्हे तर '(आविर्भावाने दर्शवीत)' म्हणजे नुसता तसा अभिनय करतात. या सगळ्या गोष्टी विचारात घेता स्वगत–संवादासह आलेला हा फ्लॅश बॅक स्पष्ट व्हावा म्हणून नाटककाराला किती आटापिटा करावा लागला आहे ते लक्षात येते व आस्वादकाच्या दृष्टीने कशी संदिग्धता निर्माण झाली आहे तेही ध्यानात येते. नटसम्राट मधील या प्रवेशात स्वगताचा (स्वगत म्हणून निर्देश न करता) जो वापर केला आहे त्यातही व्यापक अर्थाने निवेदन आले असले तरी ते निवेदन नाट्यपात्राने प्रेक्षकांना उद्देशून केलेले निवेदन नाही हे लक्षात यावे.

जेव्हा सरळ प्रेक्षकांना उद्देशून बोलायचे असेल तेव्हा नाटककाराला निवेदकाचे पात्र निर्माण करण्याशिवाय गत्यंतर नसते निवेदकाचे पात्र पडद्यात राहील किंवा रंगमंचावर येईल. त्याला निवेदक म्हटले असेल किंवा सूत्रधार म्हटले असेल, किंवा आणखी एखादे नाव देता येईल. निवेदक म्हटले की इतर नाट्यपात्रांपेक्षा वेगळेच पात्र निर्माण होते, तो कदाचित नाटककाराचा प्रवक्ता म्हणता येईल. पु. ल. देशपांडयांच्या 'सदू आणि दादू' या एकांकिकेतील सदू प्रेक्षकांना उद्देशून इतर पात्रांची ओळख करून देत बोलत असतो. सदू हा निवेदकच आहे.

विशिष्ट पात्राच्या संदर्भात स्वगताने निवेदना-पेक्षा वेगळे काही साधले जाते असे वाटते.

संवादांतून आकारणाऱ्या व्यक्तिचित्रणाला एक साहजिक मर्यादा असते. बोलण्यातून इतरांना दिसणाऱ्या माणसाचे अबोल, मानसिक, भावनिक, वैचारिक असे आंतरजीवन खूप व्यापक, गुंतागुंतीचे आणि म्हणून प्रकट होणाऱ्या व्यक्तिमत्वाहून भिन्न असे असते. हिमनगाचेच उपमान या वस्तुस्थितीचे वर्णन करण्यासाठी नेहमी वापरण्यात येते ते योग्यच आहे. वाङ्मयीन व्यक्तिचित्रणाच्या संदर्भात लेखक निवेदन करून–विश्लेषणपर वर्णन करून ही त्रुटी

भरून काढण्याचा प्रयत्न करतो. नाटक व्यक्तींच्या म्हणजे नाटचपात्रांच्या माध्यमातून साकार होत असल्याने विशिष्ट नाटचपात्राच्या आंतरजीवनाला सांकेतिकरीत्या मुखर करण्याशिवाय दुसरा मार्गच नाटककारासमोर शिल्लक राहत नाही. रंगमंचावर पात्रांची गर्दी असली तरी नाटककाराला काही प्रसंगी व्यक्तिचित्रणदृष्टचा व नाटचाच्या सूक्ष्मतेसाठी स्वगताचा आश्रय घ्यावा लागतो. चित्रपटात समूहदृश्य चालू असताना एकदम समीपदृश्य (closeup) दाखवून एखादा हुंदका, ओघळणारा अश्रू स्फुरणाऱ्या नाकपुड्या अशा गोष्टींच्या साह्याने जो कलापरिणाम आणि व्यक्तिचित्रण साधता येते त्याच निकडींसाठी अन्तर्बोधाचा बोध करून देण्यासाठी, अरूपाला नाटचरूप देण्यासाठी, भाषेचे साधन वापरून मौनाला मुखर करण्याचा नाटककार प्रयत्न करतो. म्हणून स्वगताला पात्राविष्कार, नाटचाविष्कार, भावाविष्कार या दृष्टीने मौनाचा आविष्कार म्हणता येते.

नाटचपात्राच्या मौनावस्थेच्या आविष्कृतीमुळे आणखी वेगळचा प्रकारे नाटचपरिणाम साधला जातो. विशिष्ट नाटचपात्र आणि एकूण नाटचार्थ एकमेकांना प्रकाशित करतात. त्यामुळे प्रेक्षकांच्या दृष्टीने नाटचार्थाला वेगळे परिमाण प्राप्त होते. किर्लोस्करांचे सौभद्र आणि शेक्सपीयरचे हॅम्लेट ही किती वेगवेगळचा प्रकृतीची नाटके आहेत! कृष्णाच्या स्वगतांमुळे सौभद्राला Dramatic Irony चे, सुखात्मिकेचे स्वरूप प्राप्त होते. हॅम्लेटच्या स्वगतांमुळे शोकात्मिका म्हणून हॅम्लेट नाटकाचा दर्जा उंचावतो. हॅम्लेटची स्वगते वगळली तर व्यभिचार आणि खुनाच्या ढोबळ घटनांची हकीगत तळाशी उरेल. हॅम्लेटच्या स्वगतातूनच अभिनेत्यांची कसोटी लागत असे, ती उगीच नव्हे.

किर्लोस्कर-देवलांच्या नाटकांचा बारकाईने अभ्यास केला तर गद्याप्रमाणेच पद्य स्वगतांतून त्यांनी कसे विविध नाटचपरिणाम साधले आहेत ते ध्यानात येते.

राम गणेश गडकऱ्यांसारख्या काही नाटककारांनी मात्र नाटचतंत्राची एक सोपी युक्ती म्हणून, संविधानकाच्या बांधणीचा कच्चेपणा झाकण्यासाठी आणि मुख्य म्हणजे भाषावैभव दाखवण्यासाठी स्वगताचा दुरुपयोग केला. अभिनयकौशल्य-अभिनयकौशल्यापेक्षाही खरेतर 'दमसास' दाखवण्यासाठी अभिनेत्यांना अशी स्वगते उपयुक्त वाटत आणि भाषेच्या गारूडात प्रेक्षकही नादावून जात.

नाटचमन्वंतर काळात वास्तववादाच्या नावाखाली नाटचसमीक्षकांनी स्वगतावर टीकेचे हत्यार उपसले.

स्वगतांचा दुरुपयोग करणारे आणि स्वगतांवर टीका करणारे-दोघांनीही स्वगताचे नाटचसामर्थ्य जाणले नाही.

ब्रेश्टच्या 'थ्री पेनी ऑपेरा' या नाटकावरून पु. ल. देशपांडे यांनी लिहिलेल्या 'तीन पैशाचा तमाशा' या नाटकात प्रसंग आठमध्ये भंडारे या पोलीस अधिकाऱ्याच्या तोंडी 'परमेश्वरा-हा अंकुश आमच्या लोकांच्या हाती न लागो...' हे स्वगत आहे. त्याच ठिकाणी 'ह्या हरामखोराच्या साखरपेरणीला मी दरवेळी अशी कशी फसते!...' हे लालनचे स्वगत आहे इकडे निर्देश करून हे स्वगतविवेचन थांबवायला हरकत नाही!

□ □

बेरोजगार

सिद्धार्थ मेश्राम

सूर्य पेटला होता. आता त्याची सायकल किंग्ज-वेवर असलेल्या बँक ऑफ इंडियाच्या झोनल ऑफिसकडे धावत होती. नागपूरच्या एप्रिलच्या उन्हाळ्यात, भर दुपारी, वारंवार चेन पडणारी सायकल नेटानं ओढत, बँकेनं पाठविलेल्या पार्ट–टाईम अप्रेंटिसच्या जागेसाठी इंटरव्ह्यू द्यायला, सारा जीव त्यानं पॅडलवर असलेल्या पायात ओतला होता. ऐन परीक्षेच्या दिवसात बेरोजगारीचा प्रश्न सोडवायला म्हणून त्याचा जिवाचा आटापीटा सुरू होता . . . एकदाचं ऑफिस आलं. झटक्यात स्टँडवर सायकल ठेवून त्यानं मुख्य दरवाज्यावर असलेल्या पांढऱ्या कपड्यातल्या चपराशाला विचारलं, 'वो पार्ट टाईम अप्रेंटीस की इंटरव्यू होनेवाली थी, आज ग्यारा बजे, वो कहाँ है ?' सारे शब्द तो एका दमात बोलून गेला, तसा चपराशी म्हणाला,

'वो उप्पे, तिसरे मजले पे है.'

'रास्ता किधर से है ?'

'ये इधर से.' म्हणत चपराशानं वाटेकडे अंगुलीनिर्देश केला नि म्हणाला, 'ठैर जाव. अब्बी लिफ्ट आयेंगी, उस पे चले जाना.'

पण क्षणभरही न थांबता फाटक्या चपला साव-रत तो भरभर पायऱ्या चढू लागला. थोड्याच वेळात तो तिसऱ्या मजल्यावर पोहचला. तिथे उभा असलेल्या आपल्याच वयाच्या एका पोराला पाहून हा देखील आपल्यासारखा इंटरव्ह्यू द्यायला आला असावा असा अंदाज बांधून त्यानं त्याला विचारलं, 'वोऽ इंटरव्ह्यू कहाँ है ?' बँकेच्या कॅंटीनरूमकडे बोट दाखवीत तो पोरगा उत्तरला, 'वो वहाँ है.'

तसाच काही न विचारताच तो थेट आत शिरला.

आत चारसहा पोरं हॉटेलात चहा प्यायला बसावी तशी एका टेबलाभोवती कसलेसे मोठमोठे रजिस्टर पुढ्यात ठेवून बसली होती. इंटरव्ह्यू सुरू व्हायचा असेल. तोपर्यंत ही मंडळी इथं गप्पा मारत बसली असेल, असं समजून होस्टेलमध्येच राहणाऱ्या राऊतकडं तो गेला नि त्याच्या पाठीवर हात मारत म्हणाला 'क्या चलराऽ बॉऽऽस ?'

तसाच राऊत भांबावला...नि इंटरव्ह्यू घेत असलेला अधिकारी त्याच्यावर ओरडला, 'हे काय मिस्टर ? विदाऊट आस्कींग यू हॅव एंटर्ड, चला, बाहेर चला. कसे काय आलात इथे ?'

'इंटरव्ह्यू द्यायला...' तुटकपणे तो बोलला.

'ठीक आहे. ह्यांची रिटन टेस्ट सुरू आहे. तुमचा नंबर येईल तेव्हा बोलावू तुम्हाला. तोपर्यंत बाहेर बसा.'

'सॉरी सर...' म्हणत तो हिरमुसला होऊन बाहेर पडला.

इंटरव्ह्यू द्यायला आपण उशीरा आलो ह्या भावनेनं त्याची मनःस्थिती पार चलबिचल झाली होती. म्हणून तो थेट कॅंटीनमध्ये शिरला होता, न विचारताच.

आतल्या पोरांची लेखा परीक्षा संपली, ते बाहेर आले. तेव्हा त्याच अधिकाऱ्यानं एका दुसऱ्या अधिकाऱ्याबरोबर त्यांना पर्सनल इंटरव्ह्यूसाठी पाठवून दिलं, मोठ्या अधिकाऱ्यांच्या ऑफिसात... नि कॉरीडॉरमध्ये असलेल्या विद्यार्थ्यांकडे पाहून तो म्हणाला, 'चला. आता तुमचा नंबर !'

सारी पोरं आत गेली. ऑफिसर बाहेरच राहिले, तेव्हा संधी साधून तो म्हणाला, 'सॉरी सर, आय डिस्टर्बड् यू. इथे इंटरव्ह्यू चालला,

हे मला माहित नव्हतं. असेच बसले असतील गप्पा मारत, इंटरव्ह्यू सुरू होईपर्यंत, असं समजून मी आत आलो होतो...सॉरी...'

'डोंट वरी. कोई बात नही.' असं अधिकारी म्हणाला, तेव्हा त्याच्या जिवात जीव आला

आत शैला आसोलकरला बघून त्याला क्षणभर आश्चर्य वाटलं. अनपेक्षित होतं...तिच्या पुढच्या खुर्चीवर तो बसला. शैलाशी नजरानजर होताच ती म्हणाली, 'पहचाना ?' क्षणभर तो भांबावला, स्वत:ला सावरत म्हणाला, 'हाँ. आप मिस आसोलकर है नं ? एम्. एस्सी. फर्स्ट, फिजिक्स.'

'हाँ', ती म्हणाली, 'माय सिस्टर इज युअर सीनिअर'.

'च्यायला', तो मनात म्हणाला, 'हिनं इथं पुन्हा सीनिअर ज्युनिअर आणलच का ?'

मग मोठ्या आपुलकीनं शैलानं तिथं काय करावं लागतं हे नीटपणे त्याला समजावून सांगितलं. तिचं बोलणं तो नुसता ऐकत राहिला. तिच्या मोकळ्या स्वभावाचं त्याला कौतुकही वाटलं.

थोड्याच वेळात रीटन टेस्ट संपली. तोच अधिकारी त्यांना मोठ्या साहेबांच्या ऑफिसकडं घेऊन गेला.

आत पर्सनल इंटरव्ह्यू सुरूच होते. ते सगळेच ऑफिसपुढल्या कॉरिडॉरमध्ये उभे राहिले.

शैलाशी निरनिराळ्या विषयावर तो बोलत राहिला.

'आपण बळीचे बकरे असल्यासारखे सर्व आपल्याकडं पाहत आहेत नाही ?' ती.

'हो ना. नाहीतरी कोणताही याचक बळीच्या बकऱ्यासारखाच असतो. नाही ?'

थोडाफार उकाडा होत असल्यामुळं शैलानं ओढणीनं हवा घेत गप्पांचा सूर उन्हाळ्याकडं नेला, 'किती गरम राहील यंदाचा उन्हाळा ?' कॉरीडॉरखाली असलेल्या ऑफिसमधल्या कर्मचाऱ्यांवर दृष्टिक्षेप टाकत ती म्हणाली, 'ह्यांच्या अंगावर गरम गरम चहा ओतायला पाहिजे.'

'बापरे ! एका कोमल हृदयाच्या मुलीच्या तोंडून हे विचार ?' तो मनातच चिंताग्रस्त ! 'तरी त्यांना आश्चर्य वाटणार नाही. कुठूनतरी गरम-गरम पाणी गळत आहे, असंच त्यांना वाटेल.' ऑफिसच्या दरवाज्यावरचा शिपाई त्याच्या नावानं ओरडला. संवाद तसाच टाकून आपली कागदपत्रं सांभाळीत तो तो आत शिरला.

'बसा.'...

तो स्वत:ला सांभाळीत खुर्चीवर बसला.

दुसऱ्या एका अधिकाऱ्यानं कागदपत्र तपासत विचारलं, 'खनिजाच्या खाणी विदर्भात कुठं-कुठं आहेत ?'

'च्यायला', तो मनात म्हणाला, 'साला मी प्राणिशास्त्राचा माणूस नि हा काय भलताच प्रश्न ?' स्वत:ला शक्य तितके गरीब बनवत तो उत्तरला, 'सॉरी सर ! आय डोन्ट नो.'

'नागपुरात एकूण बँका किती ?' दुसऱ्या अधिकाऱ्याचा प्रश्न.

'आम्ही परगावची माणसं. सालेहो खिशात किती पैसे, हे सुद्धा माहीत नाही, तर बँका किती हे काय ठाऊक असणार ? शिवाय आमचा संबंधच कुठं येतो या बँकांशी ?" तो पुन्हा म्हणाला, 'आय डोंट नो सर एक्झॅक्टली.'

'...तरी पण.'

'अं...रिझर्व बँक, स्टेट बँक, पंजाब नॅशनल बँक, युनिअन बँक...नि आपली बँक ऑफ इंडिया.' बँक ऑफ इंडियावरचं प्रेम दाखवायला तो विसरला नाही.

बँकेचे गव्हर्नर कोण ?'

'च्यायला', तो पुटपुटला 'ह्या काळात कोण कधी बदलेल ह्याचा काय नेम ?' पण तरी त्यानं उत्तर दिलं, 'सॉरी सर !'

लहानपणी नोटेवरचं गव्हर्नरचं नाव वाचण्याची सवय आजकाल बंद पडली आहे.

मग दुसऱ्या अधिकाऱ्यानं चर्चेत पुन्हा भाग घेतला, 'अरे ! तुम्ही एस्. सी. ना ? कास्ट सर्टिफिकेट नाही आणलं ?'

'सर, आपण पाठविलेल्या कॉल लेटरवर तसं स्पष्टपणे लिहिलं नव्हतं म्हणून···सॉरी सर.

त्या अधिकाऱ्याचा जळजळीत कटाक्ष त्याच्या मनात खोलवर रुतला.

'बरं, यू कॅन् गो.'

'थँक यू सर...' म्हणत त्यानं ऑफिस सोडलं. पुन्हा कॉरीडॉरमध्ये शैला.

'ए ऽ, कसले प्रश्न विचारलेत ?'

'अं...हेच, कोणतेही जनरल...विषयाशी संबंध नसलेले.' पुन्हा मनात... साले प्राणिशास्त्रावर एखादा तर प्रश्न विचारते.

त्यानं बँक ऑफ इंडियाचं झोनल ऑफिस सोडलं नि सरळ होस्टेलवर परतला. त्याच्याच विंगमध्ये राहत असलेला, इंटरव्ह्यू द्यायला आलेला राऊत त्याची वाट पाहतच होता. त्याचा आवाज ऐकताच राऊत ओरडला, 'अरे कमॉऽऽ न याऽऽ र'

तो त्याच्या रूममध्ये गेला नि राऊतजवळ बसला.

'हं बता, क्या क्या पुछा ?'

'अरे क्या पुछेंगे स्साले, कुछ भी पुछे. बोले साला गव्हर्नर कौन है ? यहां तो रोज के गव्हर्नर और मंत्री बदलते रहते है। साला पुछे, खदाने कहाँ है ? जैसे साला हम भूगोल पढते है...'

'मजा आया होगा ?'

'अरे काय का मजा सब बोर हो गये साला.'

'अच्छा कोई बात नही' राऊत म्हणाला, 'दो दिन बाद लिस्ट लगेंगी देखेंगे, क्या होता है तो.'

तो आपल्या रुममध्ये परत आला.

कपडे काढले नि पलंगावर पडला....लवकरच त्याला झोप आली.

बाप असेल–नसेल काय ते कष्ट करतो नि कमावतो. इथे आपणास पैसे पाठवतो शिकायला. आपणही काय, साले एक कमाई करत नाही. नुसता बापाचा पैसा बर्वाद करतो. बापावर एक प्रकारचं आपण ओझं आहोत. पैसे कमवायला पाहिजेत. उन्हाळ्याच्या सुट्टयात कुठंतरी चांगलंसं काम मिळवून पैसे मिळवावे, नाहीतरी गावात जाऊन आपण रिकामचोट हिंडू. त्यापेक्षा नागपुरात राहून चार पैसेही जमवा येतील नि अॅडिशनल बी. ए. चा अभ्यासही करता येईल म्हणून कुठेतरी काम मिळविण्याचा त्याचा आटापिटा चाललेला होता...

इंटरव्ह्यू होताच, दोनेक दिवसांनी तो ऑफिसमध्ये लिस्ट पहायला गेला. लिस्ट लागलेली नव्हती पण रिटन टेस्ट घेणाऱ्या अधिकाऱ्याशी संपर्क साधून त्यानं लिस्ट पाहिली. दिवसभरात दोन तास काम करून महिन्याचे अडीचशे रुपये त्याच्या पदरात पडणार होते. 'अपॉइंटमेंट कॉल कधी पाठविता ?' 'पाठवू दोन–चार दिवसात,' असं उत्तर.

चार दिवसात परीक्षा संपणार होती. आणखी चारसहा दिवस कॉलची वाट पाहत तो होस्टेललाच राहणार होता.

परीक्षा संपली...चारसहा दिवसही संपले, तरी अजून त्याला ऑर्डर मिळाली नाही. 'सर, माझ्या नावाचं काही पत्र आलंच तर माझ्या गावच्या पत्त्यावर पाठवून द्या.' एवढं वार्डनला सांगून त्यानं होस्टेल सोडलं...नि आपलं गाव गाठलं.

चारसहा दिवस गावात मजेत गेले. जुन्या मित्रांशी भेटीगाठी नि अघळ–पघळ गप्पांमध्ये आठवडा निघून गेला गावातही आठवडा झाला तरी कसल्याच प्रकारचं वार्डनकडून अथवा बँकेकडून त्याला पत्र आलं नाही. अखेर त्यानं त्या गोष्टीचा नादच सोडून दिला.

× × ×

दुपारी सहज म्हणून तो आपल्या जुन्या शाळेत गेला. त्याच शाळेत शिकत असलेल्या छोटया भावाचं प्रगतिपत्रक आणायचं आहे, हे त्याला आठवलं. तो बिनकर बाबूकडं निघाला.

शाळेत पोहचला. जुन्या स्नेह्यांशी गप्पा मारत बसला. इतक्यात 'जय भीम साहेब...' शब्द त्याच्या कानावर पडले. त्यानं वळून पाहिलं, एक परिचितसा चेहरा हात जोडून त्याला आपुलकीनं 'जयभीम' करीत होता. त्याचे सोबत एक बाराचौदा वर्षाचा फाटक्या कपड्यातला पोरगाही होता.

'...जय भीम.' त्यानं प्रत्युत्तर दिलं. 'पण मी ओळखलं नाही तुम्हाला. कुठेतरी पाहिल्यासारखं मात्र वाटते.'

'अजी मी तो नव्हो का, गेल्या वेळेस तुम्ही सायकलवाल्यायचा मोर्चा काहाळला होता, न आमच्या गावात आल्या होत्या. आमच्याच तं घरी सर्व्यायनी सरबत पेल्या होत्या जो. चिखलीमंदी...'

'अच्छा अच्छा.' त्यानं आठवण्याचा प्रयत्न केला. 'कसं काय येणं केलं ?'

'अजी काय सांगावा बापा. तो बाबू ह्या पोराची टी. सी. ची सर्टिफिकिटच नाही देऊन

राहुला, आठ दिवसापास्नं फिरवते आहे पन्नास रुप्यासाठी.'

'पन्नास रुपये ?' तो उसळला, 'कशासाठी पाहिजे पैसे. साले चोर हो. गरिबांकडून पैसे लुटतात. रिझर्व बँक लुटा नं साले.' शांत होत म्हणाला, 'ठीक आहे. या माझ्या सोबत. पाहतो कसले पैसे पाहिजे बाबूला ते.'

त्या माणसासह तो बाबूकडं गेला.

'जय भीम'

'...नमस्कार अरे ? कधी आलास ?' बाबूनं विचारलं.

'अं...झाले आठ दहा दिवस.'

'बैस'

तो बसला. बाबू कामात गढले. मग रजिस्टर-मध्येच डोकं खुपसून त्यांनी विचारलं, 'कसा काय आलास ?'

'अं.. त्या छोटया प्रशांतचं, माझ्या भावाचं प्रगतिपत्रक हवं होतं.'

'अरे घेऊन नाही गेला का तो ? तयारच आहे. कालच तर त्याला बोलावलं होतं.'

'अं, मी म्हटलं चला आपणच जावं तुम्हा लोकांची भेटगाठही होईल नि कामही होईल.'

'बरं झालं, आलास ते.' म्हणत बाबूनं प्रगति-पत्रकाची फाईल काढली. त्याला प्रगतिपत्रक दिलं, नि पुन्हा कामाला लागले.

'बाबू...' तो जड आवाजात बोलला.

'काय ?' रजिस्टरमध्येच डोकं खुपसून बाबूनं विचारलं.

'बाबू, या पोराची काय अडचण आहे ते पाहून टाका. त्याला त्याची टी. सी. हवी आहे.'

बाबू त्या माणसावर खेकसला, 'तुला सांगितलं होतं ना त्याच दिवशी, नंतर ये म्हणून, साला सगळा दिमाख खराब झाला.'

बाबू, प्लीज भडकू नका. विचारा आठ दिवसापास्नं फिरतो आहे तुमच्यामागं.'

'तो ऐसी बात है !' म्हणत भडकलेल्या बाबूनं चरफडत त्या पोराचा मागचा रेकॉर्ड उघडला. कसलातरी हिशेब केला. "मागच्या महिन्याचे आठ रुपये चाळीस पैसे, फीचे भरावे लागतील."

त्या माणसानं कंबरेला खोचलेले पैसे काढून त्यातली दहाची नोट बाबूला दिली. पुन्हा बाबूनं त्याचेवर जळजळीत कटाक्ष टाकला. दहाची नोट घेऊन त्याला रसीद फाडून दिली. उरलेले पैसेही द्यायला तो विसरला नाही. तो माणूस भयंकर खुष झाला.

'उद्या येऊन घेऊन जा. दुपारी चार वाजता.' बाबूनं त्या पोराची टी. सी. तयार केली आणि सहीसाठी हेड मास्तरांच्या टेबलावर रजिस्टर पाठवूनही दिले.

'थँक यू बाबू' म्हणत तो उठला. आपल्या भावाचं प्रगतिपुस्तक सांभाळत तो बाहेर पडला.

त्याच्या मागोमाग तो माणूसही आपल्या पोरा-सोबत चालू लागला.

शाळेच्या ऑफिसमधून बाहेर पडल्यावर तो माणूस त्याला जवळच्याच पिंपळाखालच्या चहाच्या स्टॉलवर घेऊन गेला.

'आजकाल तुम्ही कोठी राहाता जी ? पुस्कळ दिवसापास्नं दिसलेच नाही. आजकाल मोर्चे-गिर्चे बंद आहेत का जी ?'

'तसं काही नाही. मी नागपूरला शिकून राहिलो. उन्हाळयाच्या सुट्टयात आता गावीच राहायचं.'

'अरे बाबू ऽ, दोन हाफ चहा दे बरं रे ऽ' त्या माणसानं ऑर्डर दिली.

'नाही, नाही. चहा नका घेऊ.' तो कसलातरी विचार करीत क्षणभर तसाच उभा राहिला. म्हणाला, 'माझी एक गोष्ट ऐकता का ?'

'बापा ! सांगा नं जी ऽ' तो माणूस आनंदून गेला.

'हे बघा, तो बाबू तुम्हाला पन्नास रुपये मागत होता...'

'हो जी हो...' तो पट्कन म्हणाला, 'मी आज आनलेवी होते, सावकाराले कर्ज मांगून.'

'मी तुमचं काम अवघ्या आठ-नव रुपयात करून दिलं.'

'हो जी हो...'

'मग असं करा, भला चहा वगैरे पाजू नका पाच रुपये देऊन टाका. असं समजा, आपलं काम पंधराक रुपयात झालं...'

त्या माणसाच्या हालचालीची आशाळभूतपणे तो वाट पाहू लागला. त्या माणसानं विचार केला

आणि कंबरेतनं पैसे काढून पाच रुपये देत म्हणाला, 'हे घ्या साहेब. तुम्ही काम केलं, तेची दक्षिना तुम्हाले भेटलीच पाहिजे.' त्यानं त्याच्या हातावर फाटक्या जीर्ण झालेल्या दोन दोनच्या दोन नि एकची एक नोट ठेवली. आपल्या पोराला सांभाळत तो आपल्या गावाचा रस्ता चालू लागला... तो झपाटल्यासारखा त्या माणसाच्या पाठीकडे तर कधी हातात असलेल्या जीर्ण नोटांकडे पाहत राहिला.

आज पाच रुपयाची कमाई झाली ह्या विचारानं तो हरखून गेला होता.

ते पाच रुपये त्यानं अधाशासारखे खिशात कोंबले, नि घराचा रस्ता चालू लागला. आजचा भाजीपाल्याचा प्रश्न सुटला म्हणून तो जाम खुश झाला होता.

सायंकाळ झाली तसा तो तयार झाला. थैली घेतली नि 'बाजाराला जातो' म्हणून तो गर्रकन् बाजाराकडं वळला.

'अरे पण पैसे ?' त्याच्या वडिलांनी विचारलं.

'आहेत माझ्याजवळ...' अभिमानानं त्यानं सांगितलं आणि बाजाराचा रस्ता चालू लागला.

□ □ □

रस्ता चालत असतानाच मुक्या, काल्या, बोटऱ्या, फंड्या, महेंद्रया, परऱ्या, किरत्याचा घोळका दिसला.

त्याला पाहताच किरत्या म्हणाला, 'अरे कहां जारे वॉऽऽस ?'

'अरे आता बॉस बजार से...' तो म्हणाला आणि आपला रस्ता चालू लागला.

'अरे रूक ना याऽऽर. हम भी तो उधरीच आरे' म्हणत मुक्यानं त्याला आपल्याकडं ओढलं, नाईलाजानं तोही त्यांच्या घोळक्यात सामील झाला.

त्याला भेटलेली ही सारी मंडळी एकेकाळची त्याची मित्रमंडळीच होती. तो शाळेत शिकत असतांना त्याच्याबरोबरच शिकणारे कुणी गरिबी-मुळं तर कुणी अभ्यासात मन लागत नसल्यामुळं अर्ध्यातच शाळा सोडून गेले होते.

बारावीत असतांना नामांतराचा मोर्चा त्यानं काढला होता. गावोगाव सायकलनं जाऊन त्यानं मोर्च्याची आम्त्रणी केली होती. तेव्हा ह्याच मंडळींचं सहकार्य त्याला लाभलं होतं. पण आज ही सारी मंडळी कसलंही काम करून पोट भरत होती. बेरोजगारीच्या आवर्तात त्याच्याप्रमाणंच सापडली होती.

बाजार आला तसे सर्व घोळक्यातच चालू लागले. मुक्यानं गावात दादागिरी निर्माण केली होती. दादागिरीच्या भरवशावर तो ओळखीच्या दुकानावरचं सामान बिनधास्तपणे थैलीत भरत होता. एकेकाळचा आपला पूर्वीचा दोस्त नि नेता म्हणून सर्व त्याला मदत करत होते.

'बाजारानं' थैली भरली तसे सर्व त्याला म्हणाले, 'यार अब दस पैसे गिलासवाला शर्बत पिलाना पडेगा.'

'वा ! वा ! क्यूं नही ?' पुष्कळ दिवसानंतर आपले जुने दोस्त आपल्याला भेटले ह्या विचारानं तो आनंदला होता. त्या मंडळींसोबत तास अर्धा तास घालवण्यात त्याला आनंदच झाला होता. मग सारे कापसेच्या हॉटेलात गेले, सर्वांनी रक्तासारख्या लाल रंगाचं सरबत गळघाखाली उतरवलं.

सरबत पिऊन झालं तसा किरत्या म्हणाला, 'अबे मुक्या, आज पिक्चर बदलला. खूब रस असंल. चलतंस का ?'

'अरे हो यार ! नगदी दाहा पंधरा रूपे होतील.' मुक्या बोलला.

'अरे आधे घंटे का काऽऽम' बोटऱ्याचा शेरा.

'चलोऽऽ'

'चलोऽऽ' सर्वांचा स्वर.

'ठीक आहे. तुम्ही चला. मी घरी जातो आता.' तो म्हणाला.

'अरे चल ना यार. मजा आती है. मुक्या का कमाल तो देख. अब्बी आधे घंटे में पच्चीसो रूपे कमाते है.' किरत्या त्याला रोखत बोलला. नि त्याच्या हातून त्यानं सामनाची थैली हिसकली.

'अरे नही यार. पुलीस पकड लेंगी.'

'अरे हम क्या × × × समजते है पुलीस को. स्साले अपने नाम से डरते है...' म्हणत मुक्यानं त्याला ओढलं नि तो घोळका गावातल्या एकमेव सिनेमा टॉकीजकडं निघाला.

'चलो इनका भी मजा देखते हैं.' मनातल्या मनात विचार करत तोही त्यांच्यासोबत टॉकीजकडे चालू लागला.

टॉकीजमध्ये पोहचताच तिथली अफाट गर्दी पाहून क्षणभर तो आश्चर्यात पडला. तो गावी होता तेव्हा इतकी गर्दी सणासुदीला देखील नसायची. त्यानं पाहिलं, टॉकीजचा आवार माणसांनी भरून गेला होता. बाजारात आलेल्या परगावच्या माणसांनी एकच गर्दी केली होती. बुकींग ऑफीस समोर तिकिटं घेणाऱ्यांची लांबच लांब रांग होती. रांगेत असलेली माणसं एकमेकांच्या अंगावर चढत होती, एकमेकांना हातवारे करीत, शिव्याशाप देत होती. कुणी चेहऱ्यावरून वाहणारा घामाचा लोट पुसत होता. सगळीकडं एकच गलबला माजला होता.

घोळक्यातील सर्वजण मग टॉकीजशेजारी असलेल्या तलावाकाठच्या सदासावली झुडुपात शिरले. सर्वांनी लांब लांब जाड असे दंडुके सपासप तोडले नि पुन्हा बुकींग खिडकीसमोर असलेल्या माणसांच्या विस्कटलेल्या रांगेस, 'चलो चलो सीधेसे खडे रहो लाईन में' म्हणत त्यांचेवर दंडुके उतारू लागले तसे सर्व भयभीत होऊन सरळ रांगेत उभे राहिले...तिकीट विक्री सुरू झाली.

तिकीट विक्री सुरू होताच मुक्यानं रांगेत मुसंडी मारली तसेच रांगेतले लोक त्याचेवर ओरडले. 'चुप् ब्बे स्साले' म्हणत मुक्यानं एकाच्या थोबाडीत ठोसा हाणला नि त्यालाच रांगेतून बाजूला ढकलून 'फस्क्लास पंधरा.' एवढंच तो बोलला.

गावात मोकाटपणे हिंडणाऱ्या ह्या बेरोजगार घोळक्याचा संबंध टॉकीजमधले कर्मचारी, दारूचे गुत्तेवाले, पोलीस नि गावातल्या नेतेलोकांशी जवळचे होते. पट्‌कन त्याला पंधरा तिकिटं मिळाली, तसा 'बाहर मिलना रे ऽ ऽ' असं आतमधल्या माणसाला सांगत मुक्या निघाला.

इतक्यात एक नवा पोलीस मुक्याजवळ आला आणि गरजला, 'क्या बात है ?'

तसा मुक्या कचरला, पण हिम्मत बांधत म्हणाला, 'अं कुछ नहीं यार. लोग गड्‌बड् कर रहे थे... साला तुम्हारा काम हमकुच करना पड्‌ता...' म्हणत बाजूला झाला.

'एऽ, बकवास मत कर.' म्हणत पोलीस मुक्याच्या अंगावर धावला तसा मुक्या बोंबलत पळाला,

'बच के रहेना रे बाबा, बच के रहेना रे ऽऽ'

इकडं घोळका मुक्याची वाटच पाहत होता. मुक्या त्यांच्यात पोहोचला तसा किरत्या बोलला, 'अरे कित्तीं मिली गुरू ?'

'पंधराऽऽ' रुबाबदार आवाजात मुक्याने सांगितलं.

'तो फिर हो जाये शुरू...' म्हणत किरत्या ओरडू लागला, 'फस्क्लास च्यार की येक, च्यार ऽऽर की येक.'

तसाच तिकिटं न मिळालेल्या पांढरपेशा माणसांचा घोळका किरत्याकडं धावला एकाने विचारले 'अरे कित्ते की एक या ऽऽर ?'

'च्यार की येक, च्यार की येक जल्दी बोलो.'

'अरे नही या ऽऽर साडे तीन ले लें.'

'एऽऽच, होना तो बात कर नही तो फुट् यहां से.' नि पुन्हा ओरडू लागला, 'च्यार की येक. च्यार की येक...'

'अच्छा दे दे छे.' तो माणूस शरण आला. 'साली ढाई रूपे की टिकट चार रूपे में लेव.'

'एऽऽ बकवास मत कर.' किरत्या ओडला तसाच तो माणूस वरमला, निमूटपणे चालता झाला.

आपणही हाच धंदा करावा असं त्याला क्षणभर वाटून गेलं. विशेष परिश्रम न करता पैसे कमावण्याचा त्याला तो मार्ग वाटला.

किरत्या जिवाच्या आकांतानं ओरडत होता. ब्लॅकनं तिकिटं विकत होता. पैसे कमवत होता. इतक्यात गळा फाटेपर्यंत मुक्या ओरडला 'अबे किरत्या ऽऽऽ, भा ऽऽग पुली ऽऽस.'

तसाच सर्व घोळका वाट सापडेल तिकडं पळत सुटला...त्याच्या बाजाराची थैली मुक्याच्या, हातातच राहिली होती, मुक्या थैली घेऊन काही

अंतर पळाला नि कुठंतरी थैली भिरकावून देऊन जीव मुठीत धरून पळू लागला.

मघाचा नवा पोलीस मुक्याचा पाठलाग करीत होता. मुक्या मुठीत जीव घेऊन पळत होता. हातात असलेला वेत नव्या पोलीसानं मुक्याच्या अंगावर भिरकावला. पण मुक्यानं मोठ्या शिताफीनं वार हुकवला. पोलीस अधिकच चरफडला... मुक्या सरळ तलावाशेजारच्या सदासावलीच्या गर्द झुडुपात शिरला आणि अंधारात गडप झाला... दमलेल्या नव्या पोलीसानं मुक्याचा पिच्छा सोडला. काडया फोडाव्या तशा कडाकड शिव्या देत तो टॉकीजकडे पुन्हा परतला.

□ □ □

'तो' मात्र आज रात्री घरी कसली भाजी शिजेल ह्या प्रश्नाच्या भोवऱ्यात निर्जीवपणे एकेक पाऊल पुढं टाकीत घर जवळ करू लागला.

□ □

'युगवाणी' मिळत नाही ?

युगवाणीचा अंक पोस्टाने पाठविल्यानंतर तो मिळत नसल्याच्या अनेक तक्रारी येतात. तसेच अपुऱ्या पत्त्यामुळे/पत्ता बदलल्यामुळेही बरेच अंक परत येत असतात. परिणामी बराच डाकव्यय वाया जाऊन संस्थेला भुर्दंड सोसावा लागतो. सर्व सभासदांना/वर्गणीदारांना युगवाणीचा द्वैमासिक अंक नियमित पाठविला जात आहे, याची विशेष काळजी आम्ही आमच्याकडून घेत आहोच. तुमच्याकडून कृपया पुढील सहकार्य मिळावे.

- ज्या दोन महिन्याचा अंक असतो त्याच्या पुढील महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत तो आपल्याला मिळावा ही अपेक्षा असते. तरीही अनेकदा पोस्टाच्या दिरंगाईमुळे तो आपल्यापर्यंत पोहोचण्यास बराच वेळ लागतो. तेव्हा त्या महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत थांबूनही आपल्याला अंक न मिळाल्यास, **प्रथम** तुमच्या गावच्या/विभागाच्या पोस्टात चौकशी करा–लेखी तक्रार द्या व तिची एक प्रत पुढील कार्यवाहीसाठी आम्हाला पाठवा.
- **अंक शिल्लक असल्यास आपल्याला तो आवर्जून पाठविण्यात येईल.**
- आपण आपला पत्ता पूर्ण व अचूक नोंदला आहे काय ? पत्त्यात झालेला बदल, कार्यालयाला त्वरित कळविण्याची आपण कृपया खबरदारी घ्यावी. शक्यतोवर घरचाच पत्ता द्यावा. संस्थेचा/कार्यालयाचा देऊ नये.
- तुमची वर्गणी संपलेली नाही ना ? तुमचे नाव नियमित सभासदांच्या/वर्गणीदारांच्या नोंदीत आहे याची खात्री करून घ्यावी.

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ.

विज्ञान आणि साहित्य

शिरीष गोपाळ देशपांडे

विसाव्या शतकाच्या गुणात्मक विकासाकडे लक्ष टाकले तर असे दिसून येते की मानवाचा एकंदरच दृष्टिकोण बदलत चालला आहे. समाज, मानवी मन आणि, ह्या दोहोंवरही प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष प्रभाव टाकणारे विज्ञान ह्या तीन घटकांकडे पाहण्याची दृष्टी बदललेली आहे. सामाजिक जाणिवांत बदल घडून आले आहेत. मानवी मनाच्या आणखी खोलात शिरून, त्याच्या व्यक्तित्वाचा शोध अधिकाधिक स्पष्ट होत आहे. तर अभिजात विज्ञानाची अपूर्णता लक्षात येऊन आधुनिक विज्ञानाला सुरुवात झाली आहे.

व्यक्ती, तिच्या भोवतालचा समाज आणि, दोन्हींना व्यापून त्यांत प्रतिष्ठित झालेले विज्ञान— ह्यांचा परस्परांशी अन्योन्य संबंध असून ते परस्परांवर प्रभाव टाकू लागले आहेत. अॅटम्‌-बाँबचा समाज–मनावर झालेला परिणाम; सामाजिक व्यवस्थेतील व्यक्तित्वाचे तणावे; आणि व्यक्तीची विज्ञाननिर्भरता ह्यांमुळे व्यक्ती, समाज आणि विज्ञान ह्यांना विसाव्या शतकात परस्परांपासून वेगळे काढणे सर्वथा अशक्य आणि अयोग्य झाले आहे.

वरील तीन घटकांच्या संदर्भात विसाव्या शतकावर तीन पुरुषांचा प्रभाव पडलेला आहे. (ते तिघेही जन्माने ज्यू होते !!)

अ. समाज – कार्ल मार्क्स
आ. व्यक्तित्व– सिग्मंड फ्रॉइड
इ. विज्ञान – अल्बर्ट आईन्स्टाईन

ह्या तीनही महापुरुषांची काही प्रमेये त्यांच्या हयातीतच नाकारली गेली तर काही नंतर ! काही प्रमेये टिकली तरी पण त्यांच्या प्रज्ञेने व प्रतिभेने अनुक्रमे समाज, मन आणि विज्ञान ह्यांवरील प्रमुख शास्त्रांत अभूतपूर्व परिवर्तन घडवून आणले.

मार्क्स, फ्रॉइड, आईन्सस्टाईन ह्यांनी संपूर्ण विसाव्या शतकावर परिणाम घडवून आणला;. तेव्हा तो साहित्यावरही होणे अपरिहार्य होते. मार्क्स आणि फ्रॉइड ह्यांचा साहित्यावर परिणाम झाला. आश्चर्य असे की आईन्स्टाईनचा प्रभाव साहित्यावर पडला नाही. सामाजिक संदर्भातून साहित्यसमीक्षा झाली; मनोविश्लेषणात्मक समीक्षा झाली; मात्र विज्ञानसमीक्षा कुठेही उपलब्ध नाही !

दोन

प्रथम साहित्यकृतींचा विचार करू.

विज्ञानकथा, विज्ञान कादंबरी निर्माण करणारे लेखक कोणत्या स्वरूपाची कथा लिहितात ? ती एक अद्‌भुतरम्य कहाणी असते. आजच्या काळातील अद्‌भुतता किंवा भविष्यकाळातील वास्तवाची कल्पना. तद्‌न आंग्लभाषेतील कथावाङ्मयाचे बोट धरून त्या धर्तीवर मराठीत तथाकथित विज्ञानकथेची रचना होते.

अशा कथांमधून विज्ञानातील मनोरंजक शोधांची माहिती अगर विज्ञानाच्या परिभाषेत न बसणारी प्रतिभाशाली प्रमेये ह्यांचीच गुंफण केली असते; अथवा दूरच्या भविष्यकाळातील वैज्ञानिक सहकार्याने तडीला नेलेले साहस असते. अशा कथांना / कादंबऱ्यांना 'विज्ञानकथा' म्हणणे हे उथळपणाचे लक्षण ठरेल.

विज्ञानकथेच्या वा विज्ञानवाङ्मयाच्या

गिमकाकडे सरकण्यापूर्वी मधल्या टप्प्यांचा विचार करू.

ज्यांना सरसकट विज्ञानकथा म्हटले जाते अशा 'विज्ञानकाल्पनिकां'मधून विज्ञानकथेची पहिली पायरी गाठणाऱ्या कथा कोणत्या? कथेचा प्रॉब्लेम जर 'वैज्ञानिक आणि वैज्ञानिकच' असेल तर ती कथा विज्ञानकथेची एक पायरी गाठू शकेल.

अॅनॉलॉजीसाठी ग्रामीण कथा घेऊ. घटना खेड्यात घडली तर कथा ग्रामीण आहे काय? घटना अर्धी खेड्यात व अर्धी शहरात घडली तर तिला कोणती कथा म्हणावे? संपूर्ण शहरात घडूनही एखादी कथा ग्रामीण असू शकणार नाही काय? केवळ ग्रामीण बोलीतील संवाद असण्याने कथा ग्रामीण ठरते काय? पाटील, सरपंच, मास्तरीण, ग्रामसेविका, पुढारी आदी मंडळींच्या एकंदरच विनोदी वागण्याने ग्रामीण कथा होते का?

– नाही. ह्या कोणत्याही प्रकाराने ग्रामीण कथा निष्पन्न होऊ शकत नाही. कथेचा प्रॉब्लेमच मुळी ग्रामीण असावा लागतो. मग अज्ञान, शकुन-कल्पना येथपासून तर तंबाखू वाळवणे-येथपर्यंत, प्रॉब्लेम ग्रामीण असल्याशिवाय कथा ग्रामीण ठरत नाही. शहरातल्या मोलकरणीला साप चावला आणि ती डोक्यावर धोंडा घेऊन मारोतीच्या दर्शनाला गेली; दवाखान्यात जाण्यासाठी ती तयार नाही–तर प्रस्तुत कथा शहरात घडूनही ग्रामीणच होय!

विज्ञानकथेचेही तसेच आहे!

वेगवेगळ्या नक्षत्रमंडळातील प्राण्यांची युद्धे; मंगळावरली मनुष्यवस्ती; प्रगत याने व आयुधे आदी प्रकारांनी विज्ञानकथा साकार होऊ शकत नाही. भय, अद्भुतरम्यता, क्रौर्य ह्यांनी ठासून भरलेल्या विज्ञानकाल्पनिका ह्या मनोरंजन करतील परंतु त्या विज्ञानकथेच्या श्रेणीत येऊ शकणार नाहीत. त्या कथेतील प्रॉब्लेम वैज्ञानिक असेल तरच ती 'विज्ञानकथे'च्या पायरीवर येऊन बसू शकेल.

श्री. निरंजन घाटे ह्यांची 'होते कुरूप वेडे' व डॉ. जयंत नारळीकर ह्यांची 'उजव्या सोंडेचा गणपती' ह्या कथा मुळात काल्पनिकाच आहेत.

घाटेयांच्या कथेतील आई, आपल्या मुलाकडे त्याच्यासाठी घड्याळ घेऊन येत असते. परंतु टिक टिक ऐकून मुलाला वाटते की ही रोबोची टिक टिक आहे. आईच्या हृदयाची टिक टिक अशी ऐकू येणार नाही. म्हणजे आईच्या डिट्टो रूपातला हा रोबोच येत आहे. –वैज्ञानिक समस्येचा दाब मनावर अशा रीतीने उमटत असेल; म्हणजेच विज्ञानाची समस्या ही मनाची समस्या होत असेल तर अशा काल्पनिकेला 'विज्ञानकथा' म्हणावयास, सामान्यतः, हरकत राहणार नाही.

नारळीकरांच्या निर्दिष्ट कथेतील समस्या ही मुळातच वैज्ञानिक असून तिने अंतर्बाह्य मानवी जीवनात प्रवेश केलेला दिसून येईल. गोलंदाजीचा बदललेला हात–नव्हे व्यक्तित्व आणि व्यक्तिमत्वातच घडवून टाकलेले परिवर्तन; (गणपती उजव्या सोंडेचा होतो!!) दोन प्रयोगांतील विस्मरण, ह्यांतून केवळ वैज्ञानिक समस्येमुळे ओढवलेली शोकांतिका: ही विज्ञानकथा ठरू शकते.

केवळ प्रयोगशाळा, याने, उत्तरभविष्य ह्यांच्या चित्रणाने काल्पनिकेला विज्ञानकथेची प्रतिष्ठा येणार नाही हे उघडच आहे.

वैज्ञानिक समस्या ही मानवी जीवनाशी आणि मनाशी सरस रसायन करून उभी राहत असेल (अर्थात कलात्मतेचे बंधन आहेच), तरच ती विज्ञानकथा ठरू शकेल. परंतु बाहेरच्या 'कक्षे'तील विज्ञानकथा ठरेल. विज्ञानकथेचे खरेखुरे केंद्र व त्याच्या निकट कक्षेतून भ्रमण करणाऱ्या विज्ञानकथा अद्याप निर्माणच झाल्या नाहीत.

तशी कथा लिहिण्याचे सामर्थ्य जयंतराव नारळीकरांत आहे.

–हे विज्ञान कथेचे केंद्र (nucleus) कोणते?

तीन

ज्या कथेमागील दृष्टीच मुळात विज्ञानाची आहे; कथेपूर्वीची अनुभवाची संगती वैज्ञानिक आहे; ती कथा ही 'विज्ञानकथा' होय!

कलात्मतेला पर्याय नाही.

पण त्यांतूनच जसा सामाजिक आशय अभिव्यक्त होतो; किंवा अबोध मनाचा कोपरा

उजळून जातो; किंवा प्रीतीचा धागा सरसरून जातो; किंवा ईश्वराचा ध्यास उन्मळून येतो;

—तसाच विज्ञानसंगत व्यवहारही प्रकषित होऊ शकतो. कसे ते पहा :

परमाणूपासून परब्रह्मापर्यंत विज्ञानाला विशेष ज्ञान आहे. अत्यंत सूक्ष्मतेने आधुनिक विज्ञानाने त्याचे परिशीलन केले आहे. सर्वसामान्य तार्किक पातळीच्या कितीतरी सूक्ष्मतेने वैज्ञानिक अनुभव हा सखोल असू शकतो, आईन्स्टाईनने अलम विज्ञानाला गणितशास्त्राहून तलम व कवितेइतके तरल केले आहे. हा संपूर्ण लावण्यमयी प्रदेश अद्याप साहित्याने अस्पर्श आहे. अर्थात् आता लगेच विज्ञानाच्या प्रदेशात आपण घुडगुस घालू शकू हे अशक्यच ! कारण विज्ञानाची दृष्टी ही सहजगत्या प्राप्त होणारी नाही. (नारळीकर अशी कथा लिहू शकतील, असे जे म्हटले त्याचे कारण स्पष्ट आहे. त्यांना प्रस्तुत दृष्टी सप्रयोग प्राप्त आहे.)

कित्येकांचा असा भ्रामक समज आहे की वैज्ञानिक दृष्टी म्हणजे तथाकथित बुद्धिवाद ! हा समज दूर होणे अगत्याचे आहे.

बुद्धिजीवी हा बुद्धिवादी असेलच असे नाही. तसेच बुद्धिवादी हा विज्ञानवादी असेलच असे नाही. जसा एखादा डॉक्टर हा मूर्तिपूजा करणारा असतो तसाच एखादा बुद्धिवादी हा विश्वशक्तीचा विरोधक असू शकतो. वैज्ञानिक दृष्टी हा अगदी वेगळा प्रकार आहे.

अभिजात विज्ञानाला खिळखिळे करून टाकणारे आधुनिक विज्ञान विचारात घ्या, उदाहरणादाखल त्यांतील काही सिद्धान्त व उपकल्पना पाहा.

(प) दिक् (space) आणि काल (time) ह्यांना स्वतंत्र अस्तित्व नसून त्या अवकाशाच्या (space time continuum) सावल्या आहेत.

(फ) विश्व हे दिक्वक्र आहे.

(ब) पदार्थ म्हणजे बद्ध झालेली शक्तीच होय.

(भ) प्रकाशाचाही कण असतो.

(म) विश्वात स्थिर काहीच नसून प्रत्येक घटकाची एक विश्वरेषा असते.

तात्पुरते हे पाचच सिद्धान्त घेऊन सभोवतालच्या संपूर्ण विश्वाकडे नजर टाकून पाहा. आता सर्व चित्र बदललेले दिसेल. आईन्स्टाईनने विशेषतः व उत्तरसूरींनी सामान्यतः दिलेली ही दृष्टी, हीच ती वैज्ञानिक दृष्टी आहे.

ह्या क्षणी आपण ज्या स्थली (place) असतो तेथे परत येऊ शकत नाही. जसे आपण भूतकाळात परतू शकत नाही तसेच आपण एखाद्या स्थलीही परतू शकत नाही. बसल्या बसल्या आपण जसे म्हातारे होतो तसेच आपण त्याच 'स्थली' बसलेले नसतो. गतिमानच असतो. प्रत्येक घटकाचे परिवर्तन घडत असते.

तुम्ही हा लेख वाचत असताना तुमची खुर्ची, समोरची भिंत, खिडकी बाहेरचा रस्ता—सारेच बदलताना दिसेल. उदा. दुसरे दिवशी संध्याकाळी तुम्हाला नदी तीच वाटते पण पाणी तेच नसते. तुमचे रोजचे ऑफिस, स्टेशन, घर—होय घर देखिल तेच नसते. बायको, मुले...सारे सारे बदलून गेले आहे.

चार

कवितेसाठी तर हे विज्ञान तरल आहेच !

"हीच ती जागा म्हणावी...
—काळ गेलेला पुढे
हीच ती तूही म्हणावी...
—वाढले वय एवढे"

ह्यांत कुठेही विज्ञानाचा शब्द, परिभाषा वगैरे नाही. सर्व रसिकांना ह्या कवितेचे भावनिक आवाहन सारखेच आहे. परंतु ही विज्ञानकविता आहे. विज्ञान वा विज्ञानसाहित्य यांविषयीचा भयगंड आणि विज्ञानसाहित्याची उपेक्षा केवळ योग्य आणि समर्थ विज्ञानसाहित्यानेच दूर होऊ शकेल.

विज्ञानलेखन जोवर विज्ञानाची दृष्टी साहित्यनिर्मितीसाठी वापरत नाहीत तोवर खरे विज्ञानसाहित्य निर्माण होण्याची शक्यता नाही.

पाच

विज्ञान हे अत्यंत तरल, संवेदनाक्षम आहे, हे तर खरेच. परंतु ते तत्त्वज्ञानाचा सखोल, स्पष्ट विकास आहे. विज्ञान हे तत्त्वज्ञानातून स्फुरलेले नाही, परंतु उपलब्ध विज्ञानाच्या संदर्भव्यूहातून तत्त्वज्ञानाची पुनर्रचना करता येऊ शकते. ब्रह्म, माया, मोक्ष, मिथ्या, ऋत, उत्पत्तीप्रलय, शिवशक्ती आदी संकल्पना विज्ञानातून अधिक सुस्पष्ट, काटेकोर होऊ शकतात. आणि ह्या तत्त्वज्ञानाला

विज्ञानाच्या संदर्भव्यूहातून नवा आकार दिला तर ह्या नव्या अर्थांना सोबत घेऊन आध्यात्मिक साहित्याची समीक्षाही* करता येऊ शकते.

आध्यात्मिक साहित्याकडेदेखील विज्ञानाच्या दृष्टीतून पाहिले जाऊ शकते. इतकेच नव्हे तर नव्या विज्ञानातून नव्या सौंदर्यशास्त्राची+ रचनाही करता येऊ शकते. दिक् आणि काल ह्यांच्या वैज्ञानिक संकल्पनांच्या आधारावर अशी उभारणी होऊ शकते.

सहा

विसाव्या शतकावर आईन्स्टाईनचा प्रभाव असूनही तो साहित्यावर आढळत नाही कारण योग्य त्या वैज्ञानिक दृष्टीचा साहित्यिकांमध्ये अभाव आहे. ज्यांच्या जवळ वैज्ञानिक दृष्टी आहे असे लेखक जर जाणीवपूर्वक साहित्यनिर्मितीत तिचा उपयोग करू लागले तर मानवी संस्कृतीचे एक नवीन दालन साहित्यातून निर्माण होऊ शकेल. ही नवी गॅलॅक्सी वाचकांना उपलब्ध करून दिली जावी. त्यांतून मन आणखी संपन्न होण्याची शक्यता आहे. साहित्य आणि संस्कृती खऱ्या अर्थाने पुढे जाण्याची शक्यता आहे.

विशिष्ट विज्ञान समीक्षा ही साहित्याच्या एका प्रदेशाची समीक्षा करू शकेल तर विज्ञानाजन्य 'सरसमीक्षा' साहित्यासह कलांचे शास्त्र मांडू शकेल.

मराठी साहित्य सर्वांगाने विकसित होत असताना एवढेच रोप खुरटलेले आहे, हे आश्चर्यच आहे. परंतु आता ते विकसित होऊ शकेल.

□ □ □

['विज्ञान ललित साहित्य; ज्ञानसत्र' : मुंबई विद्यापीठ येथे वाचलेली पत्रिका : १९८३]

□ □

* 'आध्यात्मिक मराठी साहित्याची विज्ञान समीक्षा'–१ ह्या शीर्षकाचा एक प्रबंध नागपूर विद्यापीठात सादरही झाला आहे.

+ नागपुरातील एक प्राध्यापक महोदय अशी रचना करीत आहेत.

अनुक्रमणिका

संस्थानी कादंबरी

जयंतकुमार वंड

कादंबरीच्या ज्या प्रकाराचे विवेचन मी प्रस्तुत लेखात करणार आहे, त्या कादंबरीप्रकाराला १२५ वर्षांची परंपरा आहे. तरी त्याला वेगळया प्रकाराची मान्यता अजून मिळालेली नाही. किंबहुना, त्याचे साधे नामकरणही झालेले नाही. म्हणून या प्रकारात येणाऱ्या कादंबरी-निर्मितीमागील प्रेरणा व पार्श्वभूमी, स्वरूप प्रथम पाहू व नंतर या प्रकारच्या कादंबऱ्या मान्यताप्राप्त कादंबरी प्रकारांपासून कशा भिन्न आहेत, त्या तशा भिन्न आहेत की नाही ? हे ठरवू. जर त्या भिन्न असतील तर नामकरण करण्याचा माझा प्रयत्न राहील आणि शेवटी साहित्यमूल्यांच्या दृष्टीने त्यांचे मूल्यमापन करण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे.

स्वातंत्र्यपूर्व भारतातील सुमारे ६०० संस्थानिकांचा इतिहास हा स्वार्थाने बरबटलेला आहे. जवळपास सर्वच संस्थानिक हे स्वतःला स्वतंत्र राजेच समजत असत. मग ते संस्थानिक मराठेशाहीतील असोत वा पेशवाईतील, मोगलशाहीतील असोत वा आंग्लकालखंडातील. त्यांची निष्ठा बदलत गेली आहे. ही निष्ठा देशभक्ती वा स्वामिभक्तीप्रेरित नसून स्वार्थप्रेरित होती. स्वामिनिष्ठा अपवादात्मकच होती. १८५७ चा स्वातंत्र्यलढा इंग्रजांनी संस्थानिकांच्या अस्तित्वाला पहिला तडा दिला होता म्हणून स्वतःचे अस्तित्व टिकविण्यासाठी लढला गेला आणि जेव्हा तो फसला, तेव्हा संस्थानिकांचे धोरण बदलले. पुन्हा अस्तित्वासाठी संघर्ष. पण हा संघर्ष स्वाभिमानाचा नव्हता. स्वाभिमानाचा बळी देऊन त्यांनी इंग्रजांचे लांगुलचालन सुरू केले. इंग्रज राणी वा राजाशी आपण किती प्रामाणिक आहोत, हे दाखविण्याचा त्यांचा प्रयत्न सुरू झाला. राजनिष्ठा दाखवून स्वतःच्या लोकांशी; देशाशी प्रतारणा करून स्वतःचे अस्तित्व, राजवैभव टिकविण्याचा त्यांचा खटाटोप अविरत चालू होता. देश पारतंत्र्यात असला म्हणून काय झाले ? स्वतःचे अस्तित्व अबाधित राहावे, राजवैभव टिकून राहावे व स्वतःचे जीवन ऐषारामात जावे, ही त्यांची मनीषा व तेच त्यांचे उद्दिष्ट !

स्वातंत्र्यानंतर सरदार वल्लभभाई पटेलांच्या कारवाईने संस्थानांचे विलीनीकरण झाल्यानंतरही हे संस्थानिक राजेशाही थाटाने जीवन जगतच राहिले. सत्ता आणि संपत्तीच्या स्पर्धेतही ते मागे राहिले नाहीत. कालपरिस्थिती पाहून ते राजकारणात उतरले. वैभव नाहीसे होता-होता 'पोकळवासा' राहिला, पण वैभवाची व वैभव भोगण्याची नशा उतरली नाही. आपल्याला मंत्रिपद मिळावे, आपण अधिकार गाजवावा व पैसा मिळवून वैभव संपादन करावे, वा टिकवावे, असे त्यांचे आर्थिक धोरण होते. संस्थानिकांच्या संघर्षाचे कारण डार्विनच्या सिद्धांताप्रमाणे 'अस्तित्वासाठी लढा' हे होते व मूलभूत कारण हे आर्थिक होते, हे मान्य करावे लागते.

पदवीचे आकर्षण

राजेशाहीची इतिश्री झाली तरी 'राजे' या अभिधानाविषयी, पदवीविषयी त्यांना विलक्षण आकर्षण ! राजेशाही नष्ट झाली आणि तरी आम्ही राजेच !! त्यांना असे वाटतही नसेल की 'आता स्वतंत्र भारतात राजेशाही संपुष्टात आली, आपले तनखेही बंद झाले म्हणजे आपण इतरांप्रमाणे सामान्य झालो. सामान्य नागरिक व आपण यांच्यात आता कोणताही फरक राहिलेला नाही.

भारतातील सर्वसामान्य नागरिकांप्रमाणे आपणही आता स्वतंत्र भारताचे नागरिक आहोत.' पण ते सर्वसामान्यांपेक्षा आपण आगळे आहोत, हे दर्शविण्यासाठी 'राजे' ही पदवी लावत असावेत, असे वाटते.

संस्थानिकांच्या ह्या मनोवृत्तीचे पडसाद मराठी वाङ्मयात उमटल्याशिवाय राहिले नाहीत. १८५७ च्या स्वातंत्र्ययुद्धानंतर लक्ष्मण मोरेश्वर हळबेशास्त्री यांनी लिहिलेली 'मुक्तामाला' (१८६१) ही या प्रकारची पहिली कादंबरी आणि त्यानंतर न. चिं. केळकर, ना. सी. फडके यांच्यासारख्या नामवंतांनी या प्रकारच्या कादंबऱ्या लिहिल्या. संस्थानिक संपले, राजेशाही नष्ट झाली तरी मराठी साहित्यिकांना राजेशाहीचे आकर्षण वाटतच गेले. अनेक मराठी कादंबरीकारांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून राजेशाहीचे चित्र–तिच्या उत्कर्षाचे वा ऱ्हासाचे–रेखाटले आहे व अजूनही राजेशाहीवर वाङ्मयनिर्मिती होत आहे. अर्थात या सर्व कादंबऱ्यांमधील संस्थानं, संस्थानिक, राजे, त्यांचा सत्ता–संघर्ष हे सारे वास्तवातील नसून काल्पनिक असते.

काल्पनिक संस्थानिकांच्या जीवनावर काल्पनिक कादंबरी लिहिण्याचा मोह कादंबरीकारांना आवरत नाही, याच्या कारणांचा शोध घेतला तर...

याचे प्रमुख कारण म्हणजे वाचक. वाचकांना अजूनही राजेरजवाडे, त्यांची कारस्थानं यांत रमणे आवडते. कल्पनेत रममाण होऊन स्वतःच्या जीवनातील दुःख विसरण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो. मग हे काल्पनिक कथानक एखाद्या राजासंबंधी, संस्थानिकासंबंधी असले की त्याला अधिक आवडते. 'एक होता राजा व एक होती राणी' असे म्हटले की तो साहजिकच आपले कान टवकारतो. म्हणजे रंजनाची बालिश प्रवृत्तीच प्रभावी ठरते. म्हणून कादंबरीकार वाचकांची ही रंजनप्रवृत्ती तुष्ट करण्याच्या हेतूने अशा काल्पनिक कादंबऱ्यांची निर्मिती करीत असतो. याचाच अर्थ असा की, लेखक 'मागणी तसा पुरवठा' या तत्त्वानुसार साहित्याची निर्मिती करतो. अशा कादंबऱ्यांचा वाचकवर्ग फार मोठा आहे, हेही लक्षात ठेवणे अगत्याचे आहे.

स्वैर कल्पना

दुसरे कारण असे की लेखकाला अशा प्रकारच्या साहित्याची निर्मिती करताना आपल्या कल्पनेला स्वैर सोडता येते. वास्तवाचा आधार घेऊन चरित्रात्मक व ऐतिहासिक ललितकृती निर्मिताना जी मेहनत त्याला घ्यावी लागते, ती येथे घ्यावी लागत नाही. वास्तविक संस्थानिकांच्या वास्तव जीवनात साहित्यनिर्मितीला आवश्यक अशी भरपूर रंजक माहिती असते. त्यांची सत्ता–स्पर्धा, काळी वा पांढरी कारस्थानं, विलासस्थानं यांनी भरलेले त्यांचे जीवन असते. अशा वास्तवातील संस्थानिकांच्या जीवनावर कादंबरी लिहावयाची झाल्यास लेखकाला वास्तव व कल्पना यांचे सुंदर मिश्रण करावे लागते. कल्पनेचा रंग अशा रीतीने भरावा लागतो की सत्याला बाधा निर्माण होणार नाही. अशा प्रकारची कसरत ऐतिहासिक कादंबरीकाला करावी लागते. रणजीत देसाई, ना. सं. इनामदारांसारखे लेखक अशी कसरत यशस्वीरीत्या करताना आढळतात तर गो. म. पुरंदरे, स. शं. देसाईंसारखे लेखक या कसरतीत आपटी खाल्ल्याशिवाय राहात नाहीत. सत्याचा अपलाप न करता, कल्पनेचे रंग भरणे कठीण असते. परंतु कल्पनेतल्या संस्थानिकांच्या जीवनावर काल्पनिक कादंबरी लिहिताना हे बंधन लेखकावर पडत नसल्यामुळे कल्पनेचा खेळ त्याला हमखास रंगविता येतो. कुठले तरी काल्पनिक संस्थान घेऊन तेथील काल्पनिक संस्थानिकाचे, त्याच्या संघर्षाचे, विलासाचे, ऐश्वर्याचे, कृष्ण-कारस्थानांचे वर्णन अशा कादंबरीत करीत असताना सत्याचा अपलाप होण्याची भीती नसते. साराच कल्पनेचा खेळ. अशा कादंबरीत एखाद्या संस्थानिकाच्या जीवनातील घटनांशी साम्य असलेल्या घटना आल्या असल्या तरी 'या कादंबरीतील पात्रं, प्रसंग, घटना व स्थळे काल्पनिक आहेत, जर कोणाशी यातील घटनांचे साम्य आढळले तर तो योगायोग समजावा.' अशी मखलाशी केली की लेखक जबाबदारीतून मोकळा होतो. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी म्हटल्याप्रमाणे अशा प्रकारचे लेखक सामाजिक जबाबदारी टाळताना आढळतात.

अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या लिहिताना आणखी एक फायदा होतो व महत्त्वाची अडचण नाहीशी होते. ती अशी की चरित्रात्मक वा ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील चरित्रनायकाचे चारित्र्यहनन झालेले असेल तर...लेखकावर अनवस्था प्रसंग गुदरण्याचा संभव असतो. त्याच्यावर कोर्टात फिर्याद केली जाऊ शकते. 'बलुतं' प्रसिद्ध झाल्यानंतर ते ज्यांचे आत्मचरित्र आहे त्या दया पवारांनाच कोणत्या प्रसंगांना तोंड द्यावे लागेल, याचे वर्णन त्यांनी 'बलुतं'च्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत केले आहे. काल्पनिक रचना करणाऱ्या लेखकाची अशा प्रसंगांच्या संकटातून 'हे सर्व काल्पनिक आहे' असे म्हटल्याने सहीसलामत सुटका होऊ शकते. म्हणून सर्वसाधारण लेखक चरित्रात्मक वा ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्याच्या भरीस न पडता, काल्पनिक रचना करण्यास प्राधान्य देतो. आणि म्हणूनच तो काल्पनिक संस्थानिकांच्या जीवनावर कथा-कादंबऱ्यांची निर्मिती करीत असतो.

कादंबरीच्या विषयगत वैशिष्टयानुसार कादंबरीचे वर्गीकरण करता येते. मूलभूत तत्त्व वा विशेष विषयप्राधान्य या आधारावर कादंबरीचे वर्गीकरण केल्यास काल्पनिक संस्थानिकांच्या जीवनावर आधारित काल्पनिक कादंबरीचा कोणत्या कादंबरीप्रकारात अंतर्भाव करता येतो ? हा खरा प्रश्न आहे. असा अंतर्भाव करता येत नसेल तर या कादंबरीप्रकाराचे नामकरण करावे लागेल. अनेक टीकाकार या कादंबरी प्रकाराचा अंतर्भाव सामाजिक कादंबरी या कादंबरीप्रकारात करतात पण मला ते मान्य नाही. कारण सामाजिक कादंबरीत सामाजिक समस्या अनुस्यूत असते. सामाजिक कादंबरीचे हे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. हरिभाऊ आपटयांच्या कादंबऱ्यांचा अपवाद वगळता मराठीत खऱ्या अर्थाने सामाजिक कादंबरी निर्माण झाली नाही. आज ज्या कादंबऱ्यांना सामाजिक म्हणून संबोधल्या जाते त्यांच्यात खरी सामाजिक कादंबरी अपवादानेच आढळते. निर्भेळ, निखळ सामाजिक कादंबरी ही या अर्थाने दुर्लक्षितच राहिली. काल्पनिक संस्थानी कादंबऱ्यांत कोणतीच सामाजिक समस्या अनुस्यूत नसल्याने तिला सामाजिक कादंबरी संबोधता येणार नाही.

काल्पनिक राजकारण

या कादंबऱ्यांच्या संबंधात एक गल्लत नेहमी करण्यात येते. याला कारण म्हणजे या कादंबऱ्यांमध्ये येणारे संस्थानातील राजकारण. राजकारण, सत्ता, संघर्ष या कादंबऱ्यांमध्ये असल्याने व सत्ता-संघर्षातून गतिमान होते ती राजकीय कादंबरी-राजकारण असते ती राजकीय कादंबरी- अशी राजकीय कादंबरीची व्याख्या स्वीकारल्याने या कादंबऱ्यांना राजकीय कादंबरी म्हणून संबोधण्याची गल्लत अनेक टीकाकारांकडून झालेली आहे. राजकीय कादंबरीची मूलभूत विषयगत वैशिष्टये पाहिल्यास या कादंबरीच्या मुळाशी राजकीय समस्या असते, हे लक्षात येते. राजकीय कादंबरीतील राजकारण (राजकीय कादंबरीतील कथानक काल्पनिक असले तरी) हे वास्तवाचा आधार घेऊनच रंगविल्या जाते. आणि ते समकालीन असते. या सर्व वैशिष्टयांचा काल्पनिक संस्थानी जीवनावरील कादंबऱ्यांत अभाव असतो. त्यांत राजकारण असले तरी ते काल्पनिक असते, त्याला वास्तवाचा आधार नसतो व ते समकालीनही नसते. वास्तवाचा आभास निर्माण करण्याकरिता समकालीन राजकीय घटनांचा उपयोग कादंबरीकार अशा कादंबऱ्यांमध्ये करीत असला तरी त्यांचा कादंबरीच्या विषयाशी संबंध नसतो. त्या घटना बांडगुळाप्रमाणेच कादंबरीत आलेल्या असतात आणि महत्त्वाची गोष्ट अशी की या कादंबऱ्यांच्या मुळाशी कोणतीही राजकीय समस्या अनुस्यूत नसते. म्हणून या कादंबऱ्यांना राजकीय ठरविणे चुकीचे आहे. न. चिं. केळकरांच्या 'नवलपूरचा संस्थानिक' या कादंबरीचा अंतर्भाव अनेक समीक्षकांनी राजकीय कादंबरी या प्रकारात केला, हे मुळातच चुकीचे ठरते.

या कादंबरीच्या संदर्भात आणखी एक गल्लत होऊ शकते. संस्थानिक हे इतिहासातील असल्याने कुशल कादंबरीकार काल्पनिक संस्थानिकांच्या जीवनावर काल्पनिक कादंबरी लिहिताना इतिहासाचा आभास बेमालूमपणे निर्माण करतो म्हणून या कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक ठरविता येत नाही. इंदूर संस्थानचे होळकर हे संस्थानिक. त्यांच्या

जीवनावरील कादंबऱ्या ('झुंज', 'चंबळेच्या पलिकडे', 'आणि क्षिप्रा वाहात राहिली' इत्यादी) ऐतिहासिक आहेत. पण बाबा कदम ('राजधानी', 'प्रलय', 'बुमरँग'), पद्मिनीराजे पटवर्धन ('दीपशिखा') यांच्या कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक म्हणता येत नाही. ऐतिहासिक कादंबरीतील पात्रं, प्रसंग, घटना यांना इतिहासाचा, वास्तवाचा आधार असतो तसा वास्तवाचा कसलाही आधार या कादंबऱ्यांना नसतो म्हणून त्यांना ऐतिहासिक ठरविता येत नाही.

सामाजिक, राजकीय व ऐतिहासिक या कादंबरीप्रकारांच्या जवळपास जाण्याचा आभास निर्माण करून विनाकारण गोंधळ / गल्लत निर्माण करणारी काल्पनिक संस्थानी जीवनावरील कादंबरी ही वरील तिन्ही प्रकारात सामावू शकत नाही, हे आतापर्यंतच्या विवेचनावरून लक्षात येते. चरित्रात्मक, पौराणिक, दलित, ग्रामीण, प्रादेशिक, जन या इतर कादंबरीप्रकारांच्या जवळपास ही कादंबरी फिरकत नसल्याने त्यांचा विचार येथे करणे अप्रस्तुत ठरेल.

वेगळा प्रकार

मान्यताप्राप्त कादंबरीप्रकारांमध्ये काल्पनिक संस्थानी जीवनावरील कादंबरीचा अंतर्भाव करता येत नसल्याने हा नवा नसला तरी आगळा, वेगळा कादंबरीचा प्रकार आहे, हे मान्य व्हावे. अर्भकाचे नाव बाराव्या दिवशी ठेवल्या जाते पण या कादंबरीप्रकाराला १२५ वर्षांची परंपरा असताना त्याचे नामकरण होऊ नये, याचे आश्चर्य वाटते. १९३३ साली माडखोलकरांची 'मुक्तात्मा' प्रसिद्ध झाली आणि त्या कादंबरीतील विषय लक्षात घेऊन तिचे नामकरण करण्याची तत्कालीन समीक्षकांना घाई झाली आणि त्यांनी लगेच 'राजकीय कादंबरी' असे कादंबरीच्या नव्या प्रवाहाचे नामकरण करून टाकले, त्यांचे या प्रकाराकडे लक्ष जाऊ नये, ही खेदाची बाब आहे. उलट या कादंबरीचा अंतर्भाव त्यांनी 'राजकीय' या सदरात करून टाकला. त्यावेळी नवा कादंबरीप्रकार संभवतो का ? याही प्रश्नाची चर्चा झाली. श्री. मा. कुलकर्णीसारख्या समीक्षकांनी 'राजकीय कादंबरी' हा प्रकार संभवत नाही, असे प्रतिपादन केले. आज त्यांनीच 'राजकीय कादंबरी' हा कादंबरीप्रकार मान्य केला आहे. याचे कारण देताना त्यांनी असे सांगितले की ज्यांना आपण राजकीय म्हणू शकू अशा कादंबऱ्यांची विपुल निर्मिती झाली म्हणून या प्रकाराला मान्यता देण्यास हरकत नाही. संख्या लक्षात घेऊन प्रकार ठरविणे, तर्कमान्य होत नाही. एक असो की शंभर जर विषयगत वैशिष्ट्ये भिन्न असतील तर तो वेगळा प्रकार मानण्यास हरकत असू नये.

काल्पनिक संस्थान, काल्पनिक संस्थानिक, काल्पनिक सत्ता-संघर्ष, काल्पनिक राजकारण, काल्पनिक इतिहास ही या कादंबरीची विषयगत वैशिष्ट्ये लक्षात घेऊन या कादंबरीप्रकाराला 'संस्थानी कादंबरी' वा 'संस्थानिकी कादंबरी' ही संज्ञा देण्यास हरकत असू नये.

बालीश साहित्य

'संस्थानी' कादंबऱ्यांचा साहित्याच्या दृष्टीने विचार केल्यास असे आढळते की यात साहित्यमूल्ये नाममात्रच असतात. साहित्याच्या दृष्टीने या कादंबऱ्या अगदी बालीश वाटतात. अशा प्रकारचे साहित्य सुंदर कलाकृती होऊ शकत नाही, असे नाही. आचार्य चतुरसेन यांची 'गोली' ही कादंबरी किंवा मनोहर माळगावकरांची 'प्रिंसेस' ही कादंबरी सुंदर कलाकृतीचे उत्तम उदाहरण होय. परंतु कलेची अगदी प्राथमिक मूल्येच तेथे आढळतात. वाचकांना गुंगवून ठेवण्याचे सामर्थ्य अशा कलाकृतीत वाखाणण्याजोगे असते. वाचकांनी मोजलेल्या पुस्तकाच्या किंमतीचा पुरेपूर मोबदला या कलाकृती देत असतात आणि हाच मर्यादित उद्देश त्यांच्या निर्मितीमागचा असतो. रंजनमूल्याच्या दृष्टीने या कादंबऱ्या उत्कृष्ट ठरू शकतील. पण जननिष्ठ जाणिवेच्या अभावामुळे जीवनाचा सखोल विचार करण्यास त्या असमर्थ ठरतात. जीवनाचा तळ गाठणे हा त्यांचा जणू हेतू नसतोच. वाचकांना कादंबरी वाचून संपविल्यावर समाधान प्राप्त होईलही परंतु त्यांना विचार करण्यास त्या प्रवृत्त करणार नाहीत. रेल्वे स्टेशनवर विकल्या जाणाऱ्या टाइमपास पॉकेट बुक्सचीच योग्यता 'संस्थानी कादंबऱ्या'ची असते, असे म्हणावे लागेल. अप्रतिम रंजनमूल्ये, ठिसूळ कला

मूल्ये, निःसत्व जीवनमूल्ये अशा कादंबऱ्यांत आढळून येतात. बाबा कदमसारखा लेखक आपल्या मोहक भाषाशैलीने नि कथानकाच्या सुंदर गुंफणीने वाचकांना कल्पनारम्य वातावरणात काही काल का होईना गुंतवून ठेवतो पण त्याच्या 'राजधानी', 'प्रलय', 'राणीमाँ'ला 'स्वामी'ची योग्यता प्राप्त होणार नाही. 'स्वामी', 'श्रीमान योगी'; 'शहेनशहा', 'छावा' या कादंबऱ्या दीर्घकाळ वाचकांच्या स्मरणात राहतील तर बाबा कदम, योगिनी जोगळेकर, ज्योत्स्ना देवधर इत्यादींच्या 'संस्थानी' कादंबऱ्या वाचल्यानंतर अल्पावधीतच स्मरणातून चालल्या जातील.

□ □

विदर्भ साहित्य संघ नागपूर

निमंत्रण

मानीय सभासद
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

सप्रेम नमस्कार विनंती विशेष

वि. सा. संघाच्या वतीने वर्षभर सतत विविध कार्यक्रम आयोजित करण्यात येतात. या सर्व कार्यक्रमांची वैयक्तिक निमंत्रणे सर्व सभासदांना पाठविणे आर्थिकदृष्टया व व्यवहाराशःही अशक्यच असते.

वृत्तपत्रात प्रत्येक कार्यक्रमाचे निवेदन स्थानिक / आजचे कार्यक्रम सदरात प्रसिद्ध होत असते. वि. सा. संघाच्या सर्व सभासदांना आग्रहाची विनंती आहे की हे निवेदन म्हणजेच कायमचे आग्रहाचे निमंत्रण समजून सर्व कार्यक्रमांना आपण अगत्यपूर्वक उपस्थित राहावे.

कळावे, लोभ आहेच. कार्यक्रमास उपस्थित राहून त्यात वृद्धी करावी.

आपले

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

राम शेवाळकर
अध्यक्ष

भरताच्या दृष्टीतून प्रेक्षक आणि प्राश्निक

अपर्णा राजदेरकर

भारतातील अमूल्य ग्रंथांमध्ये 'भरताच्या नाटयशास्त्राचा' क्रम फार वरचा आहे. तो भारतीयांचा ज्ञाननिधी, ठेवा आहे. नाटयांगांचा सर्वांगपरिपूर्ण विचार करणारा हा अलौकिक ग्रंथ आहे. भरताच्या दृष्टिकोनातून दृश्य परिणामाला महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यामुळे दृश्यात्मक साधनांचा सूक्ष्म व काटेकोर विचार नाटयशास्त्रामध्ये केलेला आहे.

महामुनी भरताने हे मान्य केले आहे की, नाटक हे सार्ववर्णिक (सर्व वर्णांच्या लोकांकरिता) आहे, त्याचबरोबर नाटकाचे समुचित रसास्वादन करणाऱ्यांमध्ये सुद्धा त्याने कित्येक गुणांची अपेक्षा केली आहे म्हणूनच भरतानुसार नाटक पाहणा-संज्ञा 'प्रेक्षक' आहे. दर्शक नाही. दर्शक म्हणजे पाहणारा. अपेक्षित गुण नसतांनासुद्धा जर कोणी नाटक पहावयास गेला असेल तर तो दर्शक म्हणूनच जातो. अशी व्यक्तीसुद्धा नाटकाचा आपल्या क्षमतेने उपभोग घेतेच. परंतु बहुधा त्याच्या मर्मापर्यंत पोहचू शकत नाही. नाटकाची मर्मोपलब्धी त्यालाच होते जो वस्तुतः 'प्रेक्षक' असतो. प्रेक्षक अर्थात प्रकृष्ट = श्रेष्ठ ईक्षक; किंवा दर्शक.

भरताने आपल्या नाटयशास्त्राच्या २७ व्या अध्यायात निम्नलिखित श्लोकात प्रेक्षकाच्या अपेक्षित गुणांची लांब यादी दिली आहे.

चारित्र्याभिजनोपेताः शान्तिवृत्त श्रुतान्विताः ।।
यशोधर्मरता श्चैव मध्यस्था वयसान्विताः ।।
षडंगनाटयकुशला प्रबुद्धाः शुचयः समाः ।
चतुरातोद्यकुशला नेपथ्यज्ञाः सुधार्मिका ।।
देशभाषा विधानज्ञाः कलाशिल्प विचक्षणः ।
चतुराभिनयज्ञाश्च सूक्ष्मज्ञा, रसभावयोः ।।
शब्दच्छन्दोविधानज्ञाः नानाशास्त्र विचक्षणाः ।
एवं विधास्तु कर्तव्याः प्रेक्षका नाटयदर्शने ।।

(ना. शा. २७५० ते ५३)

अर्थात् नाटकाचा वास्तविक प्रेक्षक तोच, जो चारित्र्यवान अभिजन, शांत, विद्वान, यशस्वी, धर्मरत, निष्पक्ष वयस्क, नाटकाच्या ६ गुणांत कुशल, प्रबुद्ध, शुचि, सम, चारही प्रकारच्या वाद्य यंत्रांचा जाणता, नेपथ्यज्ञ, धार्मिक, देशभाषेमध्ये पटु, कला शिल्प पारखी, ४ प्रकारच्या अभिनयांचा मर्मज्ञ (आंगिक, वाचिक, आहार्य, सात्विक) रस आणि भाव यांचा सूक्ष्म द्रष्टा, व्याकरण आणि छंदशास्त्र यांचा विद्वान तसेच नाना शास्त्रांचा ज्ञाता असावा.

भरत एवढयानेच संतुष्ट नाही. आपल्या आदर्श प्रेक्षकांकडून त्याने आणखीही अपेक्षा केल्या आहेत.

तो म्हणतो—

अव्यग्रयैरिन्द्रियैः शूद्धं ऊहापोह विशारदः ।
व्यक्त दोषी ऽ नुरागी च स नाटये प्रेक्षकः स्मृतः
यस्तुष्टो तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैति च ।
दैन्ये दीनत्वमभ्येति स नाटये प्रेक्षकः स्मृतः ।।

(ना. शा. २७/५४–५५)

अर्थात् नाटकाचा प्रेक्षक खरेतर तोच आहे, जो संयतेन्द्रिय, शुद्ध उहापोह विशारद, दोषज्ञ, अनुरागी, संतोषाच्या स्थितीत तुष्ट (आनंदी, समाधानी) शोकाच्या स्थितीत शोकातुर आणि दैन्यात दीन होत असेल. शेवटच्या तीन अपेक्षांमधून हे स्पष्ट आहे की भरताच्या दृष्टीने प्रेक्षकाला अनेक

गुणांबरोबर 'सहृदयत्व' आवश्यक आहे. कथा-वस्तू आणि पात्रांच्या दक्ष अभिनयातून ज्या भावांचा उद्रेक होणे स्वाभाविक आहे. त्याचा उद्रेक झाला नाही तर तो स्थितप्रज्ञ महापुरुष होय. नाट्यानंदासाठी पात्रांच्या भावमय स्थितीशी सह-अनुभूती आवश्यक ठरते.

भरत हेही जाणून आहे की ज्ञानाची विविधता आणि अल्पायुष्य यामुळे हे सारे गुण एकाच व्यक्तीत बहुधा सापडत नाहीत. म्हणूनच गुणांच्या तरतम भावानुसार प्रेक्षकांचे उत्तम–मध्यम–अधम असे तीन भाग केले आहेत. आणि स्पष्टच म्हटले आहे की उत्तम प्रेक्षकांद्वारा विचेष्टित नाटक (माझ्या मतानुसार–नाटककार, दिग्दर्शक आणि अभिनेता तिन्हीकडे संकेत असावा.) अधम प्रेक्षक समजू शकत नाहीत. रुचिभिन्नतेचा हवाला देऊन तो म्हणतो की तरुण वर्ग कामप्रेरक कथावस्तूवर, विदग्धजन तात्त्विक वृत्तीने, अर्थपरायण समृद्धी प्रदर्शनाने, वैराग्यवान मोक्षनिरुपणाने, शूरवीर युद्धकथाउग्रभावाने, वृद्धजन पौराणिक धर्माख्यानाने तसेच बालक, अल्पबुद्धी आणि स्त्रिया हास्यरस किंवा नेपथ्यसंबंधी दृश्याने परितुष्ट होतात. 'बहुधाऽप्येक समाराधनम्' (नाटकाद्वारा भिन्न रुची असणाऱ्या व्यक्तीचे एकत्र समाराधन होते.) परंतु हे काम किती कठीण आहे आणि त्यात व्यावहारिकदृष्टया किती अडचणी येऊ शकतात हे भरत जाणून आहे आणि म्हणूनच प्रयोग करणाऱ्यांना त्याने सचेत केले आहे.

एकीकडे नाटककार, सूत्रधार आणि नट, तर दुसरीकडे विद्या, वय, शील, गुण, रुची इत्यादि दृष्टींनी विविध स्तरांमध्ये विभक्त परंतु प्रेक्षागारा-मध्ये नाटक पाहण्याची सामान्य भूमिका घेणारे दर्शक! या दोघांमध्ये येणारा जो शाश्वत तणाव, तो भरताने अनुभवला होता. आजचे रंगचितकही हे नाकबूल करावयाचे नाहीत. (त्यापेक्षाही आज जटीलता वाढली आहे.)

तरीसुद्धा नाटक ज्या मात्रेत 'बुध विश्राम सकलजन रंजना'चे असंभव वाटणारे लक्ष्य सिद्ध करील, तेवढयाच मात्रेने सन्मान्य आणि लोकप्रिय होईल व स्थायी गौरव मिळवील. म्हणूनच भरतानुसार नाटकाच्या सिद्धीची कसोटी सुद्धा 'प्रेक्षकच' आहेत. नाट्यप्रयोग जर सफलतापूर्वक होत असेल तर प्रेक्षकांमध्ये अनुकूल प्रतिक्रिया होईल. प्रेक्षकांची अनुकूल प्रतिक्रिया नाटकाची 'वाङ्मयी सिद्धी' प्रमाणित करते.

अभिनेत्याच्या मनोज्ञ अभिनयाने पुलकित होऊन जेव्हा प्रेक्षक रोमांचित होतात तेव्हा भरतानुसार नाटकाची 'शारीरी सिद्धी' होते. वाङ्मयी आणि शारीरी या दोन्ही सिद्धींना भरत 'मानुषी सिद्धी' म्हणतो. त्याच्यानुसार 'मानुषी सिद्धी'पेक्षाही 'दैवी सिद्धी' श्रेष्ठ आहे. तो म्हणतो, "ज्यावेळी नाट्यातील 'सत्त्व' प्रसंगी प्रेक्षकांमध्ये भावयुक्त स्तब्धता पसरते, कोठल्याही प्रकारे शब्द होत नाही, ना क्षोभ, ना उत्पात, या उदात्त, स्थितीला 'दैवी सिद्धी" म्हणतात.' याप्रमाणे सिद्धी विधानच नाट्य प्रयोगाचे लक्ष्य' असावे जे प्रेक्षकांच्या अनुकूल सहयोगाने, गुणमुग्ध प्रतिक्रियेद्वारा संभव होऊ शकते.

यानंतर भरताने 'नाट्य प्राश्निकाचा' विचार केला आहे.

नाट्यसिद्धीचे निर्णायक आपापल्या विषयात

मर्मज्ञ प्रेक्षक असत. त्यांना 'प्राश्निक' म्हणत नाट्यप्रयोगात ज्या ज्या कलांचा किंवा विषयांचा समावेश असे त्यातील विशेषज्ञ (ज्यांची संख्या १० किंवा त्याहून अधिक सुद्धा असे.) रंगमंचाच्या निकट बसून सिद्धी आणि बाधा यांचा हिशेब करीत आणि सुनिश्चित नियमांच्या अनुसार निष्पक्ष होऊन आपले निर्णय देत. त्यांच्या निर्णयानुसारच कलाकारांना पुरस्कृत किंवा धिक्कृत केले जाई. आजचे 'रंगसमीक्षक' (?) पूर्वीच्या प्राश्निकांच्या जागीच स्थानापन्न आहेत. (वेगवेगळ्या विशेषज्ञांच्या स्थानावर दोन किंवा तीन रंगसमीक्षकाच्या निर्णयात प्रबुद्ध प्रेक्षकाची समग्र प्रतिक्रिया भलेही ज्ञात होईल, पण निष्पक्ष पूर्णांग विवेचनाची अपेक्षा ठेवणे शक्य नाही. हे मानावेच लागेल.)

भरताने प्रेक्षक आणि त्यांचे उत्कृष्ट प्रतिनिधी प्राश्निकांना नाट्यप्रयोगात किती महत्वाचे स्थान दिले आहे, हे पाहून खरोखरच आश्चर्य वाटते. आजसुद्धा प्रेक्षकांच्या प्रती असा समादर, स्नेह, सद्भाव, रंगकर्म उन्नयनाकरिता आवश्यक आहे. नाटकाच्या निष्पक्ष न्यायासाठी आजही १० किंवा त्याहून अधिक प्राश्निकांची गरज जाणवत नाही काय ? भरताने अधिक प्राश्निक सांगण्यामागे तात्त्विक भूमिका घेतली आहे. दोन वा तीन प्राश्निकांपेक्षा १० प्राश्निकांच्या विवेचक दृष्टीभिन्नतेतून निष्पक्ष निर्णयाची आशा निश्चितपणे करता येते. (अनेक नाटकांच्या निर्णयाने प्राश्निकांवर येणार ताण विभागला जातो.) त्यामुळे भरताने अनुभवलेल्या प्राश्निकाच्या अडचणी आजही विचारात घेण्यास हरकत नसावी.

□□

हस्तलिखिते : आवाहन

महाराष्ट्रातील विविध ठिकाणी जुनी मौल्यवान हस्तलिखिते प्रकाशित न होता तशीच पडून आहेत. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचा असा विचार आहे की, मौल्यवान हस्तलिखिते एकत्र करून आवश्यकतेनुसार त्यांची छपाई करून ती प्रकाशित करावी किंवा मायक्रोफिल्म करून त्यांचे जतन करावे. अशाप्रकारची हस्तलिखिते साधारणत: कुठे आहेत व ती कुठल्या स्वरूपात आहेत याची माहिती जर साहित्य संस्कृती मंडळाला देण्यात आली तर मंडळास कार्यवाहीच्या दृष्टीने ते सोईचे होईल. हस्तलिखिताची माहिती देताना मूळ लिखाण मोडी लिपित किंवा देवनागरीत आहे याचाही खुलासा करावा. प्राथमिक माहिती आल्यानंतरच मंडळ त्यावर पुढील विचार करील. याबद्दल संबंधितांना मंडळाकडून मानधन देण्याची सोय सध्या तरी नाही.

आपला

सु. द्वा. देशमुख

सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ

मंत्रालय, मुंबई–४०००३२

अनुक्रमणिका

कविता / अनुराधा पाटील

काळाच्या बाबतीत खरा असतो काळच
दुसऱ्यांबद्दलची आस्था
आणि एकमेकांसाठी असलेला विश्वास
बरोबर चालता चालता
असा गधेच संपून जातो.
आता वेळीअवेळी भरून येत नाहीत
माझेही डोळे....
पाय नेतील तिकडे निघून गेलेल्या
गावातल्या लोकांसारखे
परागंदा होत गेले आहेत हळूहळू
मनाचे कोपरे.
गाव पुन्हा वसेल असं कुणी सांगावं ?
दिवा लावायला तरी कुणी असावं म्हणून
गावात एकटाच मागं राहिलेल्या
म्हाताऱ्यासारखा काळ
स्वत:शीच हसतो मनाच्या पारावर...

□ □

भेट / सुरेश गांजरे

काल ती भेटली तेव्हा–
मी दिलेली मोगऱ्यांची फुलं
ओंजळीत खेळवीत–
बेकारी आणि समाजरचनेवर
चिडून बोलत होती.
मी ऐकत होतो निमूट.
मग, क्रांती आणि संघर्ष
तिच्यासारखेच हळवे होऊन गेले.

आज मात्र ती भेटली तेव्हा
खूपच उदास होती.
माझ्या तळव्यांना आपल्याकडे खेचून
ती म्हणाली–
'यावरची भाग्यरेषा कुठली आहे रे ?'
तिच्या गहिऱ्या पापण्यात
झाकाळून आलेली नितळ निळाई न्याहाळीत
मी तिला म्हणालो,
थोडा धीर धर.
एकदा तेवढं नोकरीचं जुळलं की, मग
मी विद्रोहाची गाणी लिहीन
आणि तू स्त्रीमुक्तीचा
क्रांतिकारी संघर्ष सुरू कर !'

□ □

"सतीमाय" / गोविंद वाघमारे

यौवनाने मुसमुसलेल्या सतीमायेच्या अवतीभवती
कामांध नजरेचे भाविक
घुटमळत, ताटकळत, न्याहाळत
सतीमायेच्या आदर्श–सत्त्वाबरोबरच
तिच्या कामुकतेचे चर्वण करणारे भक्त....

सतीमायेच्या टाकलेल्या कटाक्षाने
लाघवी हास्याने, कामुक अंगप्रदर्शनाने
तिथेच मोक्ष व स्वर्ग आढळ्याचा अनुभव.
भाविकांचा स्तुत्य उपक्रम....
सतीमायेची एकांतवेळी भेट घेण्याची
तिची सेवाचाकरी प्राप्त करण्याची
चरमोत्कर्ष लालसा, जिज्ञासा....
सतीमायेच्या उपदेशाने, उपकाराने
गावाचा लौकिक चरमसीमेला पोहचतानाच
गावाच्या तरण्याबांड युवकासोबत
सतीमायेचा आध्यात्मिक पलायनवाद....

□ □

त्यांचे स्वातंत्र्य / लक्ष्मीकांत घुमे

उषःकालापासून स्वातंत्र्याचा जल्लोश सुरू असताना
तू चौकातल्या पुतळ्याजवळची धूळ झाडत आहेस
कां ? आज तुला " भारत माता की जय "
म्हणण्याचा अधिकार नाही ?

वर्षामागून वर्षे लोटताहेत तू झाडतोस
या शहरातली घाण
अन् राखतोस स्वातंत्र्य दिनाची शान
तरीही तू अर्धपोटाने मळकट कपड्यात जगतोस....
मला कळत नाही
तुझ्या स्वातंत्र्याची नेमकी चव कशी आहे ?

तुला स्वातंत्र्याची चव कळलीच नाहीय रे दोस्त
मी कुठल्या तोंडाने सांगू उपदेशाच्या ओळी
आताशा, माझ्याही गळ्यातली
फाटली आहे झोळी....स्वातंत्र्याची....
सॉरी....
तुला समोरच्या पुतळ्याजवळची धूळ आणि घाण
झाडायची आहे वाटतं !

□ □

पेरणी / ज्योती लांजेवार

मी दुतर्फा पेरीत निघाले
क्रान्ती बीज....तेव्हा
हबकून विचारलेस....
काय ?....परतीच्या प्रवासाची एवढी शाश्वती ?
फोफावलेल्या रोपांना आलेली अग्निफुले
दिसतील का कधी ? होतील का तुझी ?

मित्रा, तसे नाही रे....
माझ्या सात पिढयांच्या पिढया
जातील या वाटेवरून तेव्हा
इथल्या कुजलेल्या संस्कृतीची
अन् विटलेल्या मनोवृत्तीची.
लागू नये झळ
चवदार तळे दिसले दूर
तरी राहू नये तहानेले

दिवसेंदिवस वाढणारी जातीय घाण
पण करून टाकू नये विषण्ण मन
यासाठीच....यांसाठीच
मी निघाले आहे....
पेरीत क्रान्तीबिजे....
पुढच्यांना ठेच लागली तरी
मागच्यास यावा शहाणपणा.

या वाटांवरून माघारी फिरले काय अन् नाही !
रोपं फुलतील.... फोफावतील
एवढंच मनाला समाधान....
हेच समाधान....
मित्रा....माझ्या पश्चात्
नव्याने पेरणी करशील का ?

□ □

चिवचिव / विनोद अढाऊ

इतक्यात तिला भास व्हायचे
चिमण्यांच्या चिवचिवीचे आवाज यायचे
कशाकशावर मन व्हायचे
काही पुरविले जायचे
काही झुरत रहायचे

कधीकधी ती चिमणीशी बोलायची
बाई घरटं लवकर बनव
तुझं बाळ येणार आहे.
तुझ्या चिमण्यांच्या सोबतीला
माझंही पिल्लू येणार आहे.

जेव्हा ते आत आले
चिमणीला आठवलं
ताई एक म्हणत होती
ते चार-पाच आले
आळीपाळी कोसळू लागले
शेवटच्या वेळी
तिचा प्राण निघून गेला
तोंडातले बोळे तसेच राहिले

चिमणीच्या खोप्यातून
अंडे खाली कोसळले
ते आले, तसेच निघून गेले....

□ □

पावसाचे शहर ओलांडून / नंदकुमार शेंडगे

पावसाचे शहर ओलांडून आलोय मी
या निर्जन प्रदेशात
इथल्या प्रत्येक झाडाच्या चेहऱ्याला
मातीचे संदर्भ आहेत.
इथली पाखरे गात नाहीत गाणे.
एखादी शोकधून आसमंतात दरवळून जावी
तसा वारा वाहतोय झाडांची झुलवीत पाने.
माझ्या मुळ्या इथल्या मातीच्या
अंगाखांद्यावर पसरल्या
तेव्हा पावसाची आठवण येऊन
मला रडू कोसळले....
दुःखाने व्याकूळ झालेले मन
मी एका झाडावर टांगून ठेवले
तेव्हा माझ्यातला सूर्य अंधःकारात बुडून गेला—
आता माझ्या संपूर्ण देहभर मातीचे अस्तित्व आहे.
मी होऊन गेलोय मातीचा एक डोंगर हलता झुलता
या डोंगरावर फक्त संध्याकाळ असते;
संपूर्ण दिवसात बारमाही ऋतूत
कधीतरी मला पावसाची अनावर आठवण येतेच....
पावसाचे शहर फकिरासारखे पालथे घालणारे
माझे पाय कधीतरी मला आठवतात
आणि अधिकच शोकमग्न होऊन जातो मी.
वाऱ्याच्या लयीत गिरूळतो माझा आवाज
तेव्हा माझे झाडावर टांगलेले मन
पाऊसगाणे गात असते....
आणि मातीचे संदर्भ प्राप्त झालेला मी
हिरव्या पावसाच्या स्वप्नात
आकंठ बुडून गेलेला असतो....

□ □

दलदल / वासंती इनामदार

इतरांच्या दिशा कुठल्या होत्या
हेच पाहण्यात डोळे गर्क....
आणि त्यातून अपरिहार्यपणे
स्वतःची दिशा हरवल्यावर
त्या दिशेला शोधण्यासाठी मनातले सगळे तर्क....!
नगारा वाजतोच,
लपून रहावे असे वाटणाऱ्या पराभवाचा
त्यासाठी काहीही परिश्रम न करता....!
इतकंच की सोसणं कमी पडतं कानाचं
आणि बोलणं चालू राहतं
प्रत्येक नातं तुटण्यासाठी....!
सगळेच अर्थ सोयिस्कर नसतात तेव्हा
सगळेच शब्द
परस्पर वाटून घेतलेले असतात ज्याने त्याने....!
उतारावर घरंगळत तोल सांभाळत असताना
वयोमानाची किंमतसुद्धा कुणाला वाटू नये
प्रत्येकाच्या कृपेची दलदल तुडवीत तुडवीत जाताना
वाट नसलेल्या पावलांनी
कधी तक्रार करू नये....

□ □

मन-गार / रजनी कविमंडन

या विस्तीर्ण प्रदेशात
मी—
तोरणे बांधीत निघाले
रंगीबेरंगी फुलांची

हिरवी राने
उजाड राने
खडकाळ प्रदेश
ठिकठिकाणीच मी अशी—
तोरणे बांधलीत
रंगीबेरंगी फुलांची

दूर-दूर दिसणारा सारा प्रदेशच
रंगा-रंगात खुलता-खुलता
सुगंधात तरंगता-तरंगता

मी इथे अशी मन-गार

□ □

पायवा / लोकनाथ यशवंत

आता तुम्ही आमच्या सोबत सांभाळून वागलं पाहिजे
झालं ते फार झालं
तुमच्या इमारतीच्या पायव्यातील दगड आमचे आहेत,
ते आमचंच ऐकतात.
तुम्ही वेळीच ओळखलं पाहिजे
सांभाळून वागलं पाहिजे.
तुमच्या इमारतीचा पायवा आमचा आहे....
आम्ही तो कधीही हलवू शकतो.

□ □

अनुक्रमणिका

दलित साहित्य आणि कलावाद एक प्रतिक्रिया

योगेन्द्र मेश्राम यांचा दलित साहित्य आणि कलावाद हा लेख युगवाणी मार्च / एप्रिल १९८४ मध्ये प्रकाशित झाला आहे. या लेखात त्यांनी दलित साहित्याच्या संदर्भात कलावादाची निरर्थकता सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

(१) त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे दलित साहित्य हे पारंपरिक मराठी साहित्याहून आपल्या 'जीवन-धर्माने-प्रेरणा प्रवृत्तीने व प्रकृतीने मूळात वेगळे असले तरीही ते साहित्यकृती म्हणून 'कला' आहे की नाही ? साहित्य हे एक कलेचे अंग आहे की नाही ?

(२) साहित्य ही एक कला आहे, अशा दृष्टीनेच प्रथम साहित्याकडे पहाणे हा 'कलावाद' आहे, वस्तुत: कलावाद हा 'वाद' नसून कलेकडे पहाण्याचा 'एक दृष्टिकोण' आहे. असाही 'एक दृष्टिकोण' असण्यास मेश्राम यांची हरकत नसावी. या दृष्टिकोणान्वये जीवन नाकारले जात नाही, कला व जीवनाचा, साहित्य व जीवनाचा अन्योन्याश्रयी संबंधही नाकारला जात नाही. ही दृष्टी जीवनवादाच्या विरोधातील नसून जीवनवादाची समर्थकच आहे.

(३) कोणत्याही कलाकृतीला जीवनानुभवाचा गाभा लाभल्याशिवाय चैतन्यत्व लाभत नाही म्हणूनच ही दृष्टी जीवनानुभव नाकारत नाही तर कलेत-साहित्यात येणारे जीवनानुभवाचे अनुकरण, प्रतिबिंब नाकारते. प्रत्यक्षातील वास्तव, प्रत्यक्षातील जीवनानुभव जसेच्या तसे साहित्यकृतीतून मांडण्याला ही दृष्टी विरोध करते. का करू नये, कारण साहित्य म्हणजे Reportar किंवा कशाचेतरी प्रतिबिंब नव्हे. अविकृत कलेत 'प्रत्यक्ष' हे 'प्रत्यक्षाच्याच' पातळीवर रहात नाही, नाहीतर वाण्याची साठविलेली बिले देखील कलाकृती ठरण्याची आपत्ती येईल.

(४) कलावंताच्या प्रतिभास्पर्शाने प्रत्यक्षाला, वास्तवाला रूपाकारात अप्रत्यक्षता-अलौकिकता येते. तेवढे प्रतिभास्पर्शाचे सामर्थ्य कलावंताजवळ हवे आणि कलावादात (दृष्टी) हेच पाहिले जाते की हे अप्रत्यक्षत्व, हे अलौकिकत्व कलावंताने कसे दिले आहे, निर्मिले आहे. हे असे पहाणे का म्हणून चूक मानावयाचे ? दलितजीवनानुभूतीला दलित-लेखक साहित्यरूपाकारात कसे नवे रूप देतो, हे पाहाणे चूक कसे ?

(५) कलावादाचे निकष हे जगातील अनेक मूल्यादर्शी कलाकृतीकडून मिळालेले निकष आहेत... १. आशयाची सखोलता २. कलात्मक स्वयंपूर्णत्व ३. अस्सलता ४. प्रयोगक्षमता, हे निकष दलित साहित्यासही लागू होणार नाहीत काय ?

(६) साहित्यकृतीने काय साधावे ? हा नंतरचा प्रश्न आहे, साहित्यकृतीची प्रकृती कशी आहे ? हा पहिला प्रश्न आहे. मेश्राम यांनी प्रथम साहित्यकृतीच्या प्रकृतीचा विचारच केलेला नाही. 'पुरुषांनीच बाळंत व्हावे' हे म्हणणे ठीक आहे, त्यामुळे स्त्रीवरील अन्याय दूर होईल हेही खरे आहे, पण 'बाळंत' होण्याजोगी पुरुषाची प्रकृती आहे का ? याचाही विचार अप्रस्तुत ठरत नाही.

(७) कलावादात 'सामाजिक-जाणिव' नाकारली जात नसून सामाजिक-जाणिवेच्या आग्रहातून कलेवर येणारे दडपण नाकारले जाते. कलाकृतीनेच सारखे सामाजिक जाणिवेविषयी-बोलावे हा आग्रह का ? "कला ही समाज हितोन्मुख असली तर उत्तमच, पण प्रत्येक कलावंताने प्रत्येक वेळी समाजहिताकडे नजर लावून

आपल्या कलेचा विलास करावा हे म्हणणे दुराग्रहाचे आहे...घातुक आहे "जीवन नुसते सामाजिक संघर्षापुरतेच मर्यादित नसते. त्याहून विशाल असते. अनेक गोष्टींना ते सामोरी जात असते. भिडत असते. त्यामुळे नव्या नव्या जाणिवांचा प्रत्यय येत असतो. खरी साहित्यकृती ह्या जाणिवांचा आविष्कार संवेदनक्षमतेने करीत असते, हे मेश्राम यांना विसरता येणार नाही. दलितसाहित्याच्या संदर्भात 'कलावादी' दलित जीवनाला दुर्लक्षित करीतच नाहीत. ह्या जीवनाला खरोखर दलित-प्रतिभावंत कसा 'कला-स्पर्श' करतो हेही पाहतो. तो समाजशास्त्रज्ञ नसतो; म्हणूनच जीवनबद्ध साहित्यकृती 'कलाकृती' म्हणून पाहताना तो जीवन नाकारतो असा आग्रह का करून घ्यायचा? कला सामाजिक असूनही ती व्यक्तिगतच-व्यक्तिगतजाणच-असते. ती व्यक्तिगत नसेल तर साहित्यकृतीवर त्या त्या लेखकाचे नाव कशाला? सोल्झेनित्सिनचे Cancer ward टॉल्स्टॉयचे War & Peace, विश्राम बेडेकर यांचे 'रणांगण', प्र. ई. सोनकांबळे यांचे 'आठवणींचे पक्षी' ही सर्व पुस्तके परिस्थितीचा-सामाजिक संघर्षाचा-परिपाक आहेत. पण त्यांना आलेले रूप, त्या त्या लेखकांच्या प्रतिभेशी, संवेदनक्षमतेशीच, एकजीव झालेले आहे. म्हणूनच ते जे लिहितात ते व्यक्तिगत नसते, असे मेश्राम कसे म्हणू शकतील? खरे म्हणजे "निर्मितीच्या मुळाशी असलेल्या प्रतिभेचे रहस्य अजून उलगडलेले नाही; दुसरी गोष्ट म्हणजे प्रतिभावंताच्या मनोव्यापारांची मीमांसा छातीठोकपणे करता येत नाही आणि सामाजिक मनोरचनेचे निरपवाद व निःशंक शास्त्र बनवणेही अशक्यप्राय आहे." तरीही मेश्राम 'अ-कलावादी' असावेत याचे आश्चर्य आहे! कलेने 'सामाजिकता' जोपासावीच हे नियंत्रण आहे. परप्रेरित व परनियंत्रित-कला...खरी कलाच नव्हे.

(८) 'कलावादी' रंजनवादीच नाहीत. जीवनवादाच्या अर्थाने साहित्य कशासाठी? तर माणसाला पूर्णमनुष्यत्व, पूर्णमांगल्य, उदात्त जीवन लाभावे म्हणून. म्हणजे अशा जीवनातही आनंद असणार. हा आनंद त्या जीवनातील असणार. म्हणजेच जीवनवादी तो आनंद निर्माण करण्यासाठी आज लिहिणार. म्हणजे तेही आनंदवादी-रंजनवादीच आहे. सामाजिक संघर्ष का? तर संघर्षरहित उच्च सामाजिक जीवनासाठी. हा सुद्धा रंजनवादच आहे. कलावादीही उच्च जीवनाचाच 'आनंद' मानतात. तर त्यात त्यांचं काय चुकलं? 'रंजन' वा 'आनंद' ही काय उपयुक्तमूल्य नाहीत? उलट जीवनवाद्यांनी रंजन व आनंद यांना महत्त्व द्यावं, कारण रंजन-आनंद-समाजासाठी, माणसांसाठीच आहे. जे माणसाला उपयुक्त ते बिनमहत्त्वाचं कसं? 'रंजन' व 'करमणूक' यात फरक आहे. कलावादी जर रंजनाला महत्त्व देत असतील तर त्याचा अर्थ ते माणसाला जगण्याला नैतिक बळच देतात.

मेश्राम यांनी आपल्या डोळ्यापुढे फडके, वा. म. जोशी, मर्ढेकर, श्री. कृ. कोल्हटकर असे जुने कलावादी व त्याच्याच पठडीतील नवे कलावादी यांची गृहितकृत्ये घेऊन निबंध लिहिला आहे. कलावाद अपारंपरिक आहे,(त्यात खूपच बदल झाला आहे हे मेश्राम यांनी लक्षात घेतलेले नाही. त्यांनी 'प्रभाकर पाध्ये', 'द. भि. कलकर्णी' 'म. द. हातकणंगलेकर' वाचलेलेच नाहीत.

(९) दलित साहित्याला अधूनमधून व्यक्ती-संस्थांकडून पारितोषिके मिळतात. ती कुठल्या निकषांवर यांचा दलित लेखक विचार का नाही करीत? जर ती पारितोषिके पारंपरिक मूल्यांनी व दलितसाहित्याला न लागणाऱ्या निकषांनी दिली जात असतील तर ती पारितोषिके दलित लेखक नाकारत का नाहीत? पारितोषिकांसाठी दलितांना पारंपरिक मूल्यनिकष चालतात, पण साहित्याचे मूल्यमापन करताना कलावाद चालत नाही, याचे आश्चर्य वाटते.

शशिकांत लोखंडे
मुंबई

□ □ □

तीव्र निषेध

'युगवाणी'चा मे-जून १९८४ चा अंक मिळाला. धन्यवाद!

ह्या अंकातील अगदी पहिलीच ललित कथा वाचली आणि मनाला अतिशय व्यथा झाली.

समीक्षा, संशोधन, संस्कृती आदी उच्च ध्येयांना वाहिलेल्या व विदर्भ-साहित्य संघासारख्या संस्थेचे मुखपत्र असलेल्या ह्या द्वैमासिकात, श्री. उत्तम कोळगावकर लिखित अत्यंत अश्लील, गलिच्छ शब्दात लिहिलेली व जी वाचताना लाजेने मान खाली जावी, अशी 'कज्या' ही कथा प्रकाशित व्हावी हे अत्यंत दुर्दैव होय. त्या कथेतील अत्यंत उघडच्यावाघडच्या शब्दात शृंगाराचे बीभत्स वर्णन वाचून कोणाही सुसंस्कृत माणसास आपण-'रंभा', 'मेनका', 'पैंजण'चा तर अंक वाचत नाही ना असा भ्रम झाल्याशिवाय राहणार नाही. माझ्या दृष्टीने तर तो संपूर्ण लेखच आक्षेपार्ह आहे. कारण त्यात व्यभिचारी स्त्रियांची चविष्ट वर्णनं, मद्यप्याचे अश्लील हावभाव व संवाद यांचे निकृष्ट शब्दात घोळून लिहिलेले परिच्छेद आहेत, लेखक, एवढे दर्जेदार (?) वाङ्मय ऐकायला, कज्या बघायला समोरचे जेवण टाकून पळत जातो, शाळेतून शिक्षकांसह सर्व हा तमाशा मोठ्या उत्सुकतेनं पाहतात, अश्लील शब्दसंहितेनं इतक्या लहानपणी चेकाळतात हे सर्व वाचवत नाही, इतक्या खालच्या स्तरातून लिहिले आहे.

आपल्या साहित्य संघाच्या शाखातून अनेक स्त्री सभासद देखील आहेत. त्यांच्याने ही कथा वाचवेल काय? लेखकाला, लहानपणच्या अशा गर्हणीय आठवणी लोकांसमोर मांडून व ती प्राथमिकतेने प्रकाशित करून आपणालाही काय साध्य करावयाचे आहे हेच समजत नाही. आपल्या सारख्या दर्जेदार साहित्यिक मासिकात असे अत्यंत बीभत्स, अवाच्य व अशोभनीय वाङ्मय (?) प्रकाशित होऊ लागले तर यापुढे सत्साहित्याचे दिवस संपले असेच मानावे लागेल. हे काय वाङ्मय आहे? आचार्य अत्र्यांच्या भाषेत सांगायचे तर ते लिङ्मयच म्हणावे लागेल.

लोकांची अभिरुची उच्च दर्जाची होईल असे सोज्वळ, सुसंस्कार करणारे, संग्राह्य तसेच साहित्य या संज्ञेस पात्र असेच लिखाण मासिकातून असावयास पाहिजे, अशी आमची अपेक्षा आहे.

तसेच गोंडी भाषेचे मराठीवर परिणाम या लेखातील क्र. १६ च्या शब्दाची व्युत्पत्ती न दिली असती, तर साहित्याचे फार नुकसान झाले असते किंवा वरील 'कज्या' ही ललित कृती प्रसिद्ध केली नसती तर साहित्य क्षेत्राची भरून न येण्याइतकी हानी झाली असती असे काही आपणास वाटले की काय? न कळे!

आम्हालाही शृंगार रस वर्ज्य नाही. आम्हीही रसिक आहोत. मी संस्कृत साहित्याचा एक नम्र अभ्यासक आहे. संस्कृतात जितका शृंगाररस आहे तितका अन्य कोणत्याही भाषेत आढळायचा नाही. पण त्या साहित्यातील शृंगाराचा 'सूचकता' हा प्राण आहे. अवगुंठनात्मक शृंगारच विलोभनीय असू शकतो.

'जे साहित्य सहकुटुंब सहपरिवार निसंकोचपणे वाचले जाऊ शकते तेच खरे दर्जेदार!', अशी ही एक व्याख्या दर्जेदार साहित्याची आहे. आपल्या अंकात जर उपर्युक्त प्रकारचे साहित्य (?) प्रकाशित होऊ लागले तर तो अंक मुलाबाळांच्या हाती जाणं योग्य होईल काय? घरात ठेवण्यालायक राहील काय? याचा विचार आपणच करावा.

युगवाणीतील ह्या ललित लेखाने सबंध स्त्री जातीचा घोर अपमान झाला आहे. आपल्या युगवाणीचा साहित्य दर्जा हाच काय? असे आम्ही आग्रहाने साहित्य संघाचे सभासद विचारीत आहोत. मी येथील शाखेचा सहसचिव म्हणून पदाधिकारी आहे. लोक मला जेव्हा हे विचारतात, तेव्हा माझी मान शरमेने खाली जाते.

आपण या सर्व गोष्टींचा गांभीर्याने-विचार करून, भावी काळात योग्य ती दुरुस्ती कराल अशी आशा आहे.

मी वैयक्तिकरीत्या, हे असे गलिच्छ लिखाण ह्या दर्जेदार मासिकात प्रकाशित केल्याबद्दल तीव्र निषेध व्यक्त करतो.

नवसाहित्यक, नवकवी यांना वाव देण्याच्या नावावर जर असेच साहित्य आपल्या मासिकातून येणार असेल तर यापुढे माझ्या नावावर अंक अजिबात पाठवू नयेत. प्रा. राम शेवाळकरांसारखे विद्वन्मान्य अध्यक्ष असलेल्या साहित्य संघाने आपले मुखपत्र कसे असावे याचा पुनर्विचार करावा.

व. पं. टेंभुर्णे
मलकापूर, (अकोला)

शेवाळकरांच्या कार्यकाळात

विदर्भ साहित्य संघ नागपूरचे मुखपत्र असलेल्या युगवाणी नावाच्या नियतकालिकात मे-जून ८४ च्या अंकामध्ये 'कव्या' ह्या नावाखाली उत्तम कोळगावकर ह्यांच्या नावे प्रसिद्ध झालेल्या लेखात घाणेरडेपणाच्या, बीभत्सतेच्या पलिकडे जी भाषा वापरली आहे आणि जो आव्हानात्मक संवाद दिलेला आहे तो भिकार लेखनाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. तो पराकोटीचा वाईट आहे. आमची लेखणी ह्या पत्रामध्ये तो मजकूर उद्धृत करून विटाळावीशी आम्हास वाटत नाही.

विदर्भ साहित्य संघाचे हे मुखपत्र सध्या प्राचार्य श्री. राम शेवाळकर, यांच्या कार्यकाळात चालत आहे, असे आम्हास वाटते. श्री शेवाळकर अश्लील नाटकावर किंवा इतर वाङ्मयावर अश्लीलतेबाबत घणाघाती टीका करीत असतात. युगवाणी हे मुखपत्र समाजातील सुशिक्षित घरात आवर्जून वाचले जाते. त्यांच्याकडून काही चांगल्या अपेक्षा आहेत.

असा घाणेरडा मजकूर वाचल्यामुळे आम्हास किळसवाणे वाटले युगवाणीचा स्तर इतका खालच्या दर्जावर यावा याचे दुःख होते. आणि तेही श्री. राम शेवाळकर-विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष असतांना !

गो. अं. पिंपरखेडे, पां. सि. पांडे, रा. मा. अमरावतीकर, द. ब. घंसास (सर्व अकोला).

□ □ □

अपुरी माहिती

युगवाणी मे / जून १९८४ च्या अंकातील श्री. व. स. येरकुंटवार ह्यांच्या 'पोत आणि कलामीमांसा' ह्या लेखाच्या सुरुवातीच्या परिच्छेदात भारतीय चित्रकलेच्या प्राचीनतत्त्वाविषयी केलेली विधाने अपुऱ्या माहितीवर आधारलेली आहेत. डॉ. वाकणकर ह्यांनी भीमबेटका क्षेत्रात केलेल्या संशोधनाची लेखकाला कल्पना नसावी असे वाटते. भारतीय चित्रकलेचा ज्ञात इतिहास इ. सन पूर्व ८ ते १० हजार वर्षाइतका प्राचीन आहे. ह्या संदर्भात त्यांनी पुढील ग्रंथ जरूर पहावेत.

(1) The Dawn of Indian Art : Dr. V. S. Wakankar, Bharati Kala Bhavan, 1978.
(2) Stone Age Paintings in India—Wakankar and Brookes, Yale University Press, 1975.
(3) Prehisotric Indian Rock Paintings Neumayer, Oxford University Press, 1983.

म. ल. वराडपांडे
नवी दिल्ली

□ □ □

माझेही काही प्रश्न

बऱ्याच दिवसांनी आपणास पत्र पाठवीत आहे. अत्यंत व्यथित अंतःकरणाने पत्र लिहीत असूनही व आपल्याविषयी पूर्ण आदर बाळगून सुद्धा युगवाणीच्या मार्च-एप्रिल अंकात समीक्षेच्या नावावर श्री. वसंत वाहोकरांनी जे काही लिहिले आहे त्याविषयी माझा निषेध नोंदवीत आहे. वि. सा. संघाच्या कार्याचा व्याप ग्रामीण परिसरात वाढवून तेथील उदयोन्मुख साहित्यिक-कलावंतांना पुढे आणण्याचे आपले (एकटयांचे) प्रयत्न असतांना निव्वळ टिंगल करण्याच्या उद्देशाने असे समीक्षण युगवाणीत छापलेच कसे गेले ? युगवाणीच्या संपादक मंडळात विद्वान मंडळी आहे. मग हा अन्याय का ? उलट समीक्षण दिले नसते तरी बरे झाले असते.

समीक्षेच्या नावाखाली पहिल्यांदाच अनेक प्रश्न निर्माण करण्यात आले. समीक्षकाची प्रतिभा आणि बांधिलकी मला ठाऊक नाही. पण माझ्याही मनात काही प्रश्न निर्माण झाले आहेत. ते युगवाणीत छापले जाणार नाहीत, तरीही आपल्यापुढे ठेवतो—

समीक्षकाने संग्रह वाचून त्याचा आत्मा समजून घेण्याची तसदी घेतली काय ?

कविता म्हणजे काय हा प्रश्न 'गावाकडची गाणी' या संग्रहामुळेच उपस्थित झाला काय ?

कविता कां लिहिली जाते या विषयी कोणाला विचारावे ? एखादा प्रमाण ग्रंथ आहे काय ?

कविता लिहिली तर काही बिघडेल काय ?

ज्यांच्या पोटापाण्याचा प्रश्न नोकरीने सुटला आहे ते समीक्षण वगैरे न लिहिते तर काही बिघडले असते काय ?

स्वरचित पंचेवीस कवितांना, 'इकडून तिकडून छापल्या असे म्हणता येईल काय ?'

मला कवीचे केवल वि. सा. संघ किंवा वाहोकार आणि कंपनींकडून मिळाले आहे काय ?

धडाधड प्रसिद्धीच्या मागे लागल्याने इतरांना कसा काय त्रास झाला ?

पंधरा महिने लोटूनही वृत्तपत्रांनी दखल न घेण्यामागे कवीची चमक, आकांक्षा, जिद्द आणि अपेक्षा यांचा अभावच कारण आहे काय ?

एखाद्याचे कौतुक करावेसे वाटते पण विशिष्ट विचारसरणीमुळे किंवा पूर्वग्रहामुळे तसे धाडस करता आले नाही तर समीक्षकाला वाईट का वाटावे ?

असो.

युगवाणीने दखल घेतली हेही नसे थोडके ! पण निंदकांसाठी या ओळी—

माझ्या कवितेला नावे ठेवणाऱ्यांची–
दानत मला ठाऊक आहे,
माझी प्रतिभा वांझ नाही याचे–
समाधान मला पुरेसे आहे !
असह्य प्रसवपीडेतूनच मिळतो
निर्मितीचा खरा आनंद आणि
विटाळाचे चार दिवस संपूनच
बाळसे धरते निर्मिती !

हिरामण लांजे
जवाहरनगर (भंडारा)

□ □ □

'च' वर्गीय व्यंजने

आपल्या मे–जून १९८४ च्या अंकामध्ये श्री. वा. के. लेले ह्यांनी लिहिलेले "मराठीतील 'च' वर्गीय व्यंजने" हे टिपण वाचले.

श्री. लेले यांनी मराठी शब्दांचा उल्लेख करतांना अनेक तत्सम संस्कृत शब्दही घेतले आहेत. त्यामुळे त्यांचा विचार केवळ मराठीपुरता सीमित राहिलेला नाही.

दुसरी बाब अशी की त्यांनी फक्त शब्दारंभींच्याच 'च छ ज झ' यांचा विचार केला आहे. शब्दांच्या मध्यस्थानी वा अंत्यस्थानी येणाऱ्या 'च' वर्गीय व्यंजनांचा विचार त्यांनी आपले निष्कर्ष काढताना का केला नाही ते समजले नाही.

मराठीसोबत संस्कृत शब्दांच्या वावर्तात (चैतन्य, चैत्य, चैत्र इ.) मला असे सांगावेसे वाटते की 'छ' ह्या व्यंजनाचा उच्चार नेहमीच आघातयुक्त करण्याची संस्कृतभाषेची प्रकृती आहे. 'छ' च्या पूर्वीचा स्वर दीर्घ असेल तरच विकल्पाने तेथे आघात घेऊ नये असा पाणिनीय व्याकरणाचा नियम आहे. ह्या आघाताला तुगागम असे म्हणतात आणि त्या नियमाने सिद्ध झालेले परि + छेद, वि + छेद, शब्द + छल यांसारखे शब्द परिच्छेद, विच्छेद, शब्दच्छल असे आणि लक्ष्मी + छाया, लक्ष्मीच्छाया अथवा विकल्पाने लक्ष्मीछाया असे उच्चारले जातात व लिहिले जातात.

हा जो 'च्छ' आहे, त्याचा दंतमूलीय उच्चार मला संस्कृतमध्ये आढळतो. मात्र त्याला 'च्छ्' असे अधोबिंदुयुक्त (हिंदी च़, ज़ प्रमाणे) न लिहिता 'त्स' असे उच्चारसौकर्यासाठी लिहितात. तत्सम, वत्स, ज्योत्स्ना, मत्स्य, चिकित्सा, कुत्सित, मत्सर, उत्सव या शब्दांमधला त्स हा दंतमूलीय 'च्छ्' आहे असे माझे मत आहे. तो नित्य आघातयुक्त असल्यामुळे शब्दारंभी कधीही येत नाही. शब्दाच्या आरंभालाच आघातयुक्त उच्चार करता येत नसतात. स्तोम, द्यावा, पृथिवी अशा शब्दांचे उच्चार त्यांच्या आद्यस्थानी अनेकव्यंजनात्मक वर्ण असूनदेखील निराघात होत असतात. म्हणून हा साघात 'त्स' शब्दांच्या सुरुवातीला येत नसतो. तो मध्य वा अंत्यस्थानीच येतो. म्हणून श्री. लेले ह्यांच्या "छ ने 'सुरू' होणारा एकही शब्द, दंतमूलीय नाही" येवढ्या विधानाशी मी सहमत असलो तरी "एकंदरीने असे म्हणता येते की, 'च' वर्गातील सर्वच अक्षरांचे तालव्य व दंतमूलीय असे दोन प्रकारचे उच्चार होतात, असे सरसकट विधान करता येत नाही." ह्या विधानाशी मी सहमत नाही.

दंतमूलीय च, ज, झ मराठी तद्भव शब्दांमध्ये शब्दांमध्ये आणि दंतमूलीय च्छ् (त्स ह्या रूपात) संस्कृत भाषेमध्ये आढळतो. थोडक्यात काय तर त्याचा, रजा, माझा, हे उच्चार मराठी तर वत्स हा उच्चार संस्कृत भाषेतील असे म्हणून आजच्या आपल्या संस्कृतमिश्र मराठीमध्ये चारही वर्णांचे दंतमूलीय आणि अर्थात् तालव्य उच्चार आहेत असे दिसते.

दिवाकर पुरुषोत्तम मोहनी
नागपूर

संशोधन शलाका

लेखक : डॉ. सुरेश म. डोळके, अमेय प्रकाशन, नागपूर १२/ पृ. (डेमी) १६५/मूल्य तीस रुपये

डॉ. सुरेश डोळके हे मराठी वाचकांना एक मूलगामी साहित्य संशोधक व चिकित्सक टीकाकार म्हणून परिचित आहेत. १९५१ पासून तो आजपावेतो मराठी भाषा व साहित्य या विषयाचे व्यासंगी प्राध्यापक म्हणूनही ते प्रसिद्ध आहेत. आद्यकवी मुकुंदराज आणि महानुभाव साहित्य हे त्यांच्या व्यासंगाचे खास विषय असून या विषयांसंबंधीचे त्यांचे निष्कर्ष प्राचीन मराठी साहित्याच्या इतिहासकारांनी व अभ्यासकांनी आता जवळजवळ स्वीकारले आहेत. अशा या व्यासंगी संशोधकाने गेल्या पस्तीस वर्षांत महाराष्ट्रातील विविध मान्यवर नियतकालिकांतून वा अन्य संदर्भ ग्रंथांतून जे महत्त्वपूर्ण लेखन केले ते आजवर पुस्तकरूपाने संकलित न झाल्याने जिज्ञासू वाचकांची मोठीच गैरसोय होत होती. अमेय प्रकाशनाच्या मनोहर पिंपळापुरे ह्यांनी डॉ. डोळके ह्यांचे विविध विषयांवरील नऊ निवडक लेख 'संशोधन–शलाका' या ग्रंथाच्या रूपाने प्रसिद्ध केल्याने आता ती गैरसोय दूर झाली आहे. डॉक्टर डोळके ह्यांच्या संशोधनाविषयी आस्था बाळगणारे वाचक श्री. पिंपळापुरे ह्यांना त्यावद्दल धन्यवाद देतील यात शंकाच नाही.

डॉ. डोळके ह्यांनी ललित लेखनाद्वारे आपल्या साहित्यनिर्मितीला प्रारंभ केला असला तरी त्यांचा मूळ पिंड संशोधकाचा व विचार-विमर्शकाचा असल्याने 'विदर्भातील गेल्या दीडशे वर्षांतील संतकवी व काव्य' या त्यांच्या लेखमालेने साक्षेपी वाचकांचे लक्ष त्यांनी तत्काळ वेधून घेतले होते. त्यांची ही पिंडस्थ संशोधन–प्रियता व चिंतनशीलता गेल्या तीन-सव्वातीन तपांच्या कालावधीत अधिक विकसित झाली असल्याचा सुखद प्रत्यय त्यांच्या 'संशोधन–शलाके'तून आल्याशिवाय राहात नाही. डॉ. डोळके हे एकूणच मराठी साहित्याचे डोळस अभ्यासक असले आणि प्राचीन मराठी साहित्याचा त्यांचा व्यासंग सूक्ष्म असला तरी महानुभाव वाङ्मय हा त्यांच्या चिंतनाच्या आणि अभ्यासाच्या अधिक आवडीचा विषय आहे डॉ. य. खु. देशपांडे, कृष्णशास्त्री घुले, ह. ना. नेने, वा. ना. देशपांडे, डॉ. वि. भि. कोलते ह्या वैदर्भीय संशोधकांच्या मालिकेत तेवढ्याच प्रतिष्ठेने स्थानापन्न होता येईल एवढी योग्यता डॉ. डोळके ह्यांनी आपल्या या विषयातील संशोधनाने प्राप्त केली आहे. आद्य मराठी कवी मुकुंदराज ह्यांच्या स्थल–कालाविषयीचे त्यांचे निष्कर्ष आता अनेक वाङ्मयेतिहासकारांनी सामान्यत: स्वीकारले आहेत. प्राचीन मराठी साहित्याच्या अभ्यासकाला व इतिहासलेखकाला डॉ. डोळके ह्यांच्या लेखनाकडे दुर्लक्ष करता येऊ नये, एवढी अपरिहार्यता निर्माण करणारे त्यांचे हे वाङ्मयीन कार्य आहे हे ध्यानात घेतले म्हणजे 'संशोधन–शलाका' या लेखसंग्रहाचे महत्त्व संबंधितांच्या ध्यानात येईल.

प्रस्तुत संग्रहातील बहुतेक लेख त्यांच्या प्रसिद्धीकाळी वादविषय झालेले आहेत. मुकुंदराजांच्या स्थळकाळाविषयी डॉ. डोळके ह्यांनी 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका' व 'नवभारत' या नियतकालिकांतून जे विस्तृत व अभ्यासपूर्ण लेख प्रसिद्ध केले, त्यांचा समावेश जरी या संग्रहात करण्यात आला नसला तरी त्या लेखांतील डॉ. डोळके ह्यांच्या विवेचनाचा इत्यर्थ 'आद्यकवी मुकुंदराज' ह्या शीर्षकाखालील पहिल्याच लेखातून प्राप्त होतो. प्रस्तुत लेख म्हणजे कै. रामचंद्र विठ्ठल उर्फ बाबाजी

वोवडे ह्यांनी संपादित केलेल्या 'विवेकसिंधू' या ग्रंथाची प्रस्तावना होय. केवळ प्रस्तुत लेख वाचूनच डॉ. डोळके ह्यांच्या साक्षेपी संशोधनपद्धतीचा परिचय झाल्यावाचून राहात नाही. आपल्या प्रमेयाच्या सिद्धीसाठी उपोद्बलक पुरावे देण्याची डॉ. डोळके ह्यांची पद्धती असल्याने त्यांचे सर्वच संशोधनपर लेख अनाग्रही व तर्कशुद्ध झाले आहेत. 'आद्यकवी मुकुंदराज' ह्या प्रस्तावनपर लेखात त्यांनी शक-संवत्सराच्या कालोल्लेखासंबंधीची जी चर्चा केली ती वाचली म्हणजे तर ज्योतिर्गणिताच्या क्षेत्राचेही त्यांच्या जिज्ञासू संशोधनवृत्तीला कसे आकर्षण आहे ते कळून येईल. अर्थात्, वाङ्मयीन संशोधन हे भौतिक संशोधनाप्रमाणे प्रयोगसिद्ध नसून अनुमानगम्य असते व त्या प्रमाणात त्या संशोधन-फलितात मतभेदाला वाव असू शकतो. तथापि अशाही स्थितीत डॉ. डोळके ह्यांनी काढलेले निष्कर्ष सामान्यतः विद्वन्मान्य झालेले आहेत, हे महत्त्वाचे आहे. महाराष्ट्रभाषाभूषण ज. र. आजगावकर, प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी, ग. त्र्यं. माडखोलकर, डॉ. शं. गो. तुळपुळे इत्यादी विद्वानांनीं डॉ डोळके ह्यांच्या संशोधनकार्याविषयी जे अनुकूल अभिप्राय प्रसंगविशेषी प्रगट केले ते म्हणूनच यथार्थ वाटतात.

'चक्रधरांचा वध झाला काय ?' हा प्रस्तुत लेखसंग्रहातील असाच एक मननीय लेख आहे. महानुभाव पंथांचे प्रवर्तक श्रीचक्रधर ह्यांचा वध झाला व तो यादव सम्राटाचा करणाधिप हेमाद्री ऊर्फ हेमाडपंत याजकडून करविण्यात आला, असे मत डॉ. वि. भि. कोलते ह्यांनी अनेक वर्षांपूर्वी मांडले होते. या मताचे सविस्तर खंडन डॉ. डोळके ह्यांनी १९५४ सालीच 'मध्यप्रांत संशोधन मंडळा'त याच विषयावरील एक निबंध वाचून केले होते. परंतु तेव्हापासून सुरू झालेला हा वाद अजूनही संपुष्टात आलेला नाही. डॉ. डोळके हे डॉ. कोलते ह्यांचे महाविद्यालयीन विद्यार्थी होते; तथापि संशोधन-विषयक सत्यप्रतिपादनाच्या धर्मकार्यात त्यांनी आपल्या अंतःकरणातील गुरुनिष्ठा आड येऊ दिली नाही हे कौतुकास्पद आहे! 'संशोधन-शलाके'तील डॉ. डोळके ह्यांचा उपर्युक्त लेख 'युगवाणी'च्या १९८१ च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध होताच, त्या लेखावरील आपली प्रतिक्रिया डॉ. कोलते ह्यांनी 'युगवाणी'च्याच नोव्हेंबर-डिसेंबर १९८१ च्या अंकात विस्ताराने प्रसिद्ध केली. त्यांच्या खंडनात्मक लेखाला उत्तर देणारा डॉ. डोळके ह्यांचा लेख आणि त्या उत्तराला तेवढ्याच जोमाने व उत्साहाने प्रत्युत्तर देणारा डॉ. कोलते ह्यांचा लेख 'युगवाणी'च्या माध्यमातून वाचकांच्या सतत अवलोकनास येत आहे. संशोधन-क्षेत्रातील भीष्मार्जुनांचे हे बौद्धिक धर्मयुद्ध अजूनही संपलेले नाही; एवढ्यात संपेल असे चिन्हही दिसत नाही! वैयक्तिक टीकेचा स्पर्श होऊ न देता या गुरुशिष्यांनी चालू ठेवलेले हे बौद्धिक युद्ध महानुभाव साहित्याच्या अभ्यासकांना निश्चितच वेधक वाटणारे आहे. 'श्रीगोविंदप्रभू: महाराष्ट्रातील आद्य समाजसुधारक' या लेखातून डॉ. डोळके ह्यांनी गोविंदप्रभूंच्या सर्व आचरणात मानवतेची प्रेरणा आढळत असून त्यांची सामाजिक समानतेची दृष्टी व तदनुसार त्यांनी केलेले कार्य लक्षात घेता गोविंदप्रभू हे महाराष्ट्रातील आद्य समाजसुधारक आहेत; इतकेच नव्हे तर महाराष्ट्रातील सर्वसामान्य व्यक्तीलाही आत्मोन्नतीचा व आत्मज्ञानाचा मार्ग दाखवून तत्कालीन समाजात नवचैतन्य निर्माण करणाऱ्या महाराष्ट्रातल्या संतमंडळीच्या 'आध्यात्मिक' कार्यापेक्षा गोविंदप्रभूंचे 'सामाजिक' स्वरूपाचे कार्य अद्वितीय आहे, असे डॉ. डोळके ह्यांनी प्रतिपादन केले आहे. मराठी संतमंडळींहून गोविंदप्रभूंचे वेगळेपण स्पष्ट करताना डॉ डोळके ह्यांच्या लेखनातून सहसा न आढळणारा अभिनिवेश डोकावतो की काय अशी शंका मात्र प्रस्तुत लेख वाचताना मनात सतत उभी राहते. 'संतांच्या शिकवणीने हीन जातीच्या लोकांना मोक्षाची दारे किती खुली झाली असतील ती असोत, पण सामाजिक दृष्टीने उच्चवर्णीय समाजाची दारे मात्र त्यांच्याकरिता बंदच राहिली' असे डॉ. डोळके सांगतात व पर्यायाने सामाजिक विषमता, वर्णविशेषत्वाने आलेली सामाजिक उच्चनीचता नष्ट करणे हा सामाजिक सुधारणेचा गाभा आहे सुचवितात. डॉ. डोळके ह्यांचे हे विधान खरेच आहे. प्रश्न असा आहे की वैयक्तिक जीवनात 'वेडेपिसे' असलेले ईश्वरावतार श्रीगोविंदप्रभू जरी स्पृश्यास्पृश्यता पाळत नसले, रूढ सामा-

जिक उच्चनीचतेला जरी त्यांच्या लौकिक व्यवहारात स्थान नसले तरी त्यांच्या प्रत्यक्षानुकरणाने ते आयुष्यभर ज्या ऋद्धिपूरात राहिले त्या ऋद्धिपुरातली तरी सामाजिक विषमता दूर झाली का? गोविंदप्रभू हे ईश्वरावतार होते, 'हा गुंडो सामान्य नव्हे: हा इश्वर अवतारु होइल: कां देवता अवतारु होईल' असे भविष्य जाणकार लोकांनी गोविंदप्रभूंच्या बालपणीच वर्तविले होते व तशी ऋद्धिपूरवासी जनतेचीही श्रद्धा होती. या श्रद्धेमुळेच त्यांच्या एरव्हीच्या 'भ्रष्टाभ्रष्ट' सामाजिक व्यवहारांसाठी त्यांना कोणी हटकले नाही; त्यांचे ते व्यवहार त्या जनतेला मान्य होते हा याचा अर्थ नव्हे! म्हणूनच गोविंदप्रभूंच्या या व्यवहारांना सामाजिक सुधारणेसाठी जाणीवपूर्वक केलेल्या प्रयत्नांची प्रतिष्ठा प्राप्त होऊ शकत नाही. त्यामुळेच गोविंदप्रभूंना समाजसुधारक म्हणणे अतिशयोक्त वाटते. काही का असेना, मनाने स्वीकारलेल्या सिद्धान्ताचा पाठपुरावा तर्कशुद्ध रीतीने कसा करावा हे जाणून घेण्याची ज्याची इच्छा असेल त्याला मात्र हा लेख मार्गदर्शक वाटेल हे नि:संशय!

'नरींद्राचा प्रतिभा-विलास', 'नरींद्र आणि भगवत-टीकाकार श्रीधर' आणि 'रामदासांची कविता: काही विचार' हे डॉ. डोळके ह्यांचे प्राचीन कवी काव्य याविषयीचे लेखही अत्यंत अभ्यासपूर्ण व मननीय आहेत. महानुभावीय कवी नरींद्र (नरेंद्र नव्हे.) हा कलाकाव्य (Literary Epic) निर्माण करणारा मराठीतला आद्य व अग्रगण्य महाकवी असून त्याने 'पुराणिकाच्या व्यासपीठावरून नव्हे, तर महाकवीच्या सिंहासनावरून' आपले 'ऋक्मिणी स्वयंवर' हे काव्य निर्माण केले या प्रमेयाचे साधार व अभ्यासपूर्ण विवेचन आपणास पहिल्या लेखातून आढळते; तर प्रस्तुत लेखावर सुप्रसिद्ध वाङ्मय-विमर्शक य. ग. फफे ह्यांनी नरींद्राच्या स्वतंत्र प्रतिभाशक्तीवर घेतलेल्या आरोपाचे समर्थपणे खंडन करण्यासाठी त्यांच्या उपर्युक्त दुसऱ्या लेखाची निर्मिती झालेली आहे. समर्थ रामदासविषयक लेखातूनही त्यांचा हाच व्यासंग आणि मर्मज्ञता यांचा प्रत्यय येतो. रामदासांच्या वाङ्मयात विचारांचे सौंदर्य आहे व ते प्रामुख्याने बौद्धिक आहे, भावनिक नाही. ते त्या विचारांच्या सूक्ष्मतेचे व बहुविधतेचे आहे; त्यांच्या भावगर्भाचे नाही. त्यांचे काव्य आत्मप्रत्ययातून निर्माण झालेले असले तरी तो आत्मप्रत्यय तुकारामासारख्या सामान्य सांसारिकाचा नाही, तर 'देह पडे कां देव जोडे' अशा निकराने परमार्थसोपान चढणाऱ्या एका असामान्य आत्म्याचा तो प्रत्यय आहे' या शब्दांत डॉ. डोळके समर्थांच्या साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करतात व या त्यांच्या आत्मप्रत्ययामुळेच ते श्रेष्ठ व भव्य वाटले तरी तुकारामांसारखे आपल्यातले वाटत असा निष्कर्ष काढतात.

'पाठचिकित्सा: काही मूलतत्त्वे' हा मुळात महाराष्ट्र-साहित्य पत्रिकेच्या जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९५९ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेला लेखही अत्यंत महत्त्वाच्या वाटतो. पाठचिकित्सा-शास्त्र हे आज अत्यंत महत्त्वाचे शास्त्र झाले आहे. कै. अ. का. प्रियोळकर आणि कै. श्री. ना. बनहट्टी यांनी प्राचीन काव्याचे संपादन करताना पाठचिकित्सेसंबंधी लेखन केले असले तरी कै. प्रियोळकरांचा, अपवाद सोडल्यास डॉ. डोळके ह्यांचा वरील लेख या विषयावरील बहुधा पहिलाच लेख आहे. स्वत: डॉ. डोळके ह्यांनी नरींद्राच्या संपूर्ण ऋक्मिणी स्वयंवर काव्याच्या एकमेव उपलब्ध प्रतीचे संपादन याच मूलतत्त्वांच्या आधारे १९५५ सालीच केले होते आणि त्या संपादित हस्तलिखित प्रतीला मध्यप्रदेश शासन साहित्य परिषदेचा १९५५-५६ चा पुरस्कारही लाभला होता. त्यामुळेच प्रस्तुत लेख डॉ. डोळक्यांच्या स्वानुभवातून निर्माण झाला असल्याने अतिशय उद्बोधक झालेला आहे. पंचवीस वर्षापूर्वी लिहिलेल्या या लेखाचे मूल्य आजही कमी झालेले नाही.

डॉ. डोळके हे नागपूर महाविद्यालयात मराठी विषयाचे विभाग प्रमुख आहेत आणि पदव्युत्तर विद्यार्थ्यांना अनेक वर्षांपासून भाषाशास्त्र शिकवीत आहेत. भाषाविज्ञान हाही त्यांच्या आवडीचा विषय आहे. प्राचार्य पांढरीपांडे गौरवग्रंथात समाविष्ट करण्यात आलेला हळबी बोलीवरील त्यांचा लेख, त्याचप्रमाणे प्रस्तुत लेखसंग्रहात समाविष्ट करण्यात आलेले 'नागपुरी मराठी' व 'वऱ्हाडी

अनुक्रमणिका

बोली' यांच्या संबंधीचे भाषिक विवेचन करणारे लेख त्यांचा भाषाविज्ञानाच्या क्षेत्रातील अधिकाराचे दिग्दर्शन घडविणारे आहेत. आजपर्यंत 'वऱ्हाडी' या व्यापक नावानेच उल्लेखिली जाणारी व वर्धा आणि वैनगंगा या नद्यांच्या दुआवातल्या प्रदेशातील लोकव्यवहार सांभाळणारी नागपुरी भाषा वऱ्हाडीला सर्वात जवळची असली तरी वऱ्हाडीहून अनेक बाबतीत भिन्न असलेली व मराठीच्या मूल-प्रकृतीचे दिग्दर्शन करणारी मराठीची एक प्रमुख उपभाषा आहे असे डॉ डोळके ह्यांनी सप्रमाण सिद्ध केले आहे. 'वऱ्हाडी बोली: भाषिक विवेचन' हा या लेखसंग्रहातील शेवटचा लेख म्हणजे प्रा. दे. गं. सोटे ह्यांचा 'वैदर्भी बोलीचा शब्दकोश' या ग्रंथाला लिहिलेला उपोद्घात होय. अर्थातच भाषाशास्त्रीय विवेचनापेक्षाही ग्रांथिक मराठीहून असलेले वऱ्हाडीचे प्रकृतिभिन्नत्व दिग्दर्शित करण्यावर त्यांना अधिक भर देणे आवश्यक झाले. विदर्भातील नागपुरी व वऱ्हाडी या दोन्ही प्रमुख बोलींचे स्वरूप जाणून घेण्याच्या दृष्टीने बोलीविषयक हे दोन्ही लेख जिज्ञासूंना निश्चितच मौलिक वाटतील.

डॉ. डोळके ह्यांच्या एकूण लेखसंग्रहाचे अवलोकन करताना एक गोष्ट निर्विवादपणे ध्यानात येते आणि ती ही की अभ्यास-विषय कोणताही असो, ते त्या विषयाचे सर्वांगीण चिंतन करतात आणि जे तथ्य त्यांना जाणवले ते प्रामाणिकपणे प्रगट करतात. प्राचीन साहित्याप्रमाणेच, धर्मशास्त्र, तत्त्वज्ञान, ज्योतिर्गणित, भाषाविज्ञान इत्यादी विषयांच्या सखोल अभ्यासामुळे त्यांच्या शोधलेखांना एक प्रकारचे वजन आलेले असले तरी, कोणत्याही प्रकारच्या विद्वज्जडतेचा स्पर्श त्या लेखांना झालेला नाही. अभ्यासविषय शास्त्रीय असूनही डॉ डोळक्यांच्या ललितरम्य शैलीने तो नटलेला असल्याने शास्त्रीयतेला रसाळतेचे बीक चढल्याचा सुखद प्रत्यय संपूर्ण लेखसंग्रह वाचताना कुणालाही आल्याशिवाय रहाणार नाही. वैदर्भीय वृत्तीला चिकटून असलेला उदासीनपणा आणि विदर्भातील प्रकाशन व्यवहाराची मंदचाल लक्षात घेता, डॉ. डोळके ह्यांचा हा लेखसंग्रह आता प्रकाशात येत आहे हीच मोठी उल्लेखनीय गोष्ट वाटते. मराठीच्या वैचारिक साहित्यात मोलाची घर घालणारा ग्रंथ अत्यंत आकर्षक स्वरूपात प्रकाशित केल्याबद्दल अमेय प्रकाशनाच्या श्री. मनोहर पिंपळापुरे ह्यांना म्हणूनच मनःपूर्वक धन्यवाद द्यावेसे वाटतात. डॉ डोळके ह्यांचे अन्य मौलिक लेखनही ग्रंथरूपाने वाचकांना उपलब्ध करून देण्याचे श्रेय अमेय प्रकाशन घेईल असा विश्वास या निमित्ताने मी व्यक्त केला तर तो अनाठायी ठरू नये.

वसंत कृ. वऱ्हाडपांडे

त्रिसूपर्ण

लेखक : प्रभाकर पाध्ये मौज प्रकाशन मुंबई
पृष्ठे/ ९४ / मूल्य २१.५०

सुप्रसिद्ध चतुरस्र लेखक श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचे अलिकडचे आणि दुर्दैवाने अखेरचे पुस्तक म्हणजे त्रिसुपर्ण. द्वासुपर्णा, नचिकेत आणि सत्यकाम या तीन्ही कथा अनुक्रमे १९८० सालच्या अनुष्टुभ, हंस आणि सहकारसेतू मासिकांत प्रसिद्ध झाल्या असून मौज प्रकाशनाने, पॉकेट बुकाच्या आकाराच्या ९४ पानांच्या पुस्तकाच्या रूपाने साडे एकवीस रुपये अशा भारदस्त किंमतीत वाचकांना उपलब्ध करून दिल्या आहेत.

द्वासुपर्णा ह्या कथेत ऋतश्रींच्या आश्रमात संयम आणि सन्यस्त जीवन घालविणाऱ्या नीलकंठाला (पक्ष्याला), बहुश्रुतता पावलेल्या भारद्वाजाने (पक्ष्याने) पक्ष्यांच्या आणि माणसाच्या जीवनातला फरक आणि मानवी जीवनाचे यथार्थ दर्शन घडविले आहे. मद्य प्रचुरता, सर्वत्र गुप्तहेर पसरून त्यांच्याकरवी राज्यात, धर्मपंथात बेदिली माजविण्याचा प्रयत्न, धर्म हे मानवाच्या मुक्तीसाठी नसून अधिकार आणि प्रभुत्वाचा उपभोग घेण्यासाठीच जणू काही निर्माण झाले आहेत, अशा समजुतीने धर्माचा केला जाणारा वापर, धर्मपंथ दांभिक असला तरी त्याचा एखादा कडक दंडक पाळून स्वर्ग गाठता येईल अशी अनुयायांची भाबडी समजूत; तर पंथप्रमुखाची उपभोगाची आणि अनुयायांवरील प्रभुत्वाच्या मदाची धुंदी, कला प्रांतात शिरलेले राजकारण, आणि कलाधुंदीत असणाऱ्यांनाही अस्तित्व टिकविण्यासाठी त्या

राजकारणाचे ठेवावे लागणारे भान, माणसाची उत्कृष्ट कला निर्मिती आणि माणसानेच त्याची केलेली विटंबना, बंधुत्वाचा आणि शांततेचा उदो-उदो करताना एकीकडे चालू असलेले हत्याकांड, संन्यासधर्माची आणि आचरण लुब्ध आसक्तीचे असे अनेकविध मानवी व्यवहारांचे दर्शन आपल्याला या कथेत घडते.

दुसऱ्या नचिकेत या कथेची सुरुवात वडिलांनी पुण्य संचयासाठी भाकड गाईंचे दान ब्राम्हणांना केले म्हणून अस्वस्थ झालेला नचिकेत मृत्यूचा शोध घेण्यासाठी घराबाहेर पडला आहे अशी असल्याने आणि आधीच्या द्वासुपर्णा या कथेत विशेषेकरून मानवी जीवनाची कृत्रिम बाजूच दिग्दर्शित झाल्यामुळे याही कथेत विचार आणि आचार यातली तफावत दाखविली जाईलं असे वाटते. परंतु यात प्रामुख्याने मानवी व्यवहारातल्या विरोधाभासापेक्षा मृत्यूच्या आराधनेत नचिकेताला होणारा चैतन्याचा आणि सौंदर्याचा साक्षात्कार प्रतीत होतो. मृत्यूच्या शोधात निघालेल्या नचिकेताला जाणवते ते हे की मानवी जीवन मृत्यू इतकेच अनाकलनीय आहे. मानवी जीवनाची तुलना, पारंब्यांच्या रूपाने जीवनरस पुरवून सातत्य टिकविणाऱ्या आणि शाखांच्या रूपाने निरपेक्ष विस्तारित जाणाऱ्या वटवृक्षाशी केली आहे. माणसाला दोन नाती सांभाळावी लागतात. व्यावहारिक नाती आणि साक्षात्कारी नाती, नचिकेताला भेटलेला पुरुष म्हणतो, "साक्षात्कारी नाती सुद्धा भ्रष्ट होऊ शकतात. साक्षात्कारी नात्याची पहिली अट अशी असते की, ती विशुद्ध असावी लागतात, निरपेक्ष असावी लागतात... वटवृक्षाची कांडं मानवाला आल्याचं साक्षात्कारी नातं शिकवितात. माणसाचं स्वतःशी जे नातं असतं ते विशुद्ध असेल, त्याला विकृतीची बाधा नसेल, जीवनात येणाऱ्या अनुभवांनी आत्म्याला फुलविण्याची, त्याची आंतरिकता आणि विस्तार वाढविण्याची दृष्टी असेल तर त्यानं आत्म्याचं विकसन होतं. त्यानं जीवात्म्याचं परमात्म्याशी याच देही, याच जन्मी, मीलन होण्याचा संभव असतो. व्यावहारिक नातीसुद्धा कमी अधिक प्रमाणात उच्च-उदात्त होऊ शकतात; पण अखेरीस व्यावहारिक जीवनाचे पाश, अहम्‌ची विकृती त्यांना बाधतेच. म्हणून साक्षात्कारी नातं-आत्मसाक्षात्कारी नातं-हेच खरं. त्याची साधना तीच खरी साधना. तपश्चर्या तपश्चर्या म्हणतात ती खरोखर हीच. या तपश्चर्येने जीवन पुनीत होतं आणि आत्मा लोककल्याणासाठी, विश्वकल्याणासाठी समर्थ बनतो. म्हणून माझं तुला सांगणं आहे ते हेच की, तू तुझ्या आश्रमाला परत जा, आणि साक्षात्कारी नात्याची साधना कर. हा साक्षात्कार झाला की काय करायचं ते तुझं तुलाच समजेल." अशा प्रकारे मृत्यूचा शोधात निघालेल्या नचिकेताला मृत्युंजयाचा मंत्र लाभला आहे.

तिसरे सुपर्ण म्हणजे सत्यकाम. स्वांतःसुखाय संगीतसाधना करणाऱ्या अप्सराकुलोत्पन्न जबाला या अविवाहितेचा सत्यकाम मुलगा आहे, आणि स्वतःच्या पित्याचा शोध घेण्याच्या दृष्टीने जबालेच्या तीन सहचरांच्या चरित्र्याकडे तो चिकित्सक बुद्धीने पहातो आहे. पोटच्या पोराप्रमाणे पाळलेल्या पक्ष्याच्या पिलाला द्रव्यलोभाने विकणारा, दुसऱ्याच्या साधनेचे चौर्यकर्म करणारा किंवा अहिंसेच्या गोष्टी सांगत स्वतः संगोपन केलेले मासे धनलोभाने धीवरांना विकणारा यापैकी कोणाचाच स्वीकार सत्यकाम पिता म्हणून करू शकत नाही. राजाज्ञा धुडकावून स्वधर्माचे, कुलधर्माचे पालन करण्यात स्वतःच्या मातेच्या ठिकाणी त्याला जी तेजस्विता दिसली तीच सत्यकामाला गुरुगौतमऋषींच्या ठायी प्रतीत झाल्याने शरीरधर्माने शक्य नसले तरी आचारधर्माने गौतमऋषीच आपले जनक होऊ शकतात हे सत्यकामाने ओळखले आहे आणि गौतमऋषींनीही त्याचा पुत्र म्हणून स्वीकार केला आहे.

अशा ह्या तीन कथा, मानवी जीवनाचे स्खलन तसेच त्यातली उदात्तता दाखविणाऱ्या. पहिली कथा सरळसरळ मानवी व्यवहार दर्शविणारी आहे. प्रतिकात्मक कथांचे तात्पर्य काढायचे तर पहिल्या कथेतच अखेरी भारद्वाजाचे उद्‌गार असे आहेत, "ऋतश्रींसारखे महात्मे म्हणजे शापभ्रष्ट पुण्यात्मे असतात. नियतीच्या हातातली खेळणी म्हणून त्यांना पृथ्वीतलावर अवतरावं लागतं. पण मानवजातीच्या उद्धारासाठी त्यांचा काहीही उपयोग

होत नाही. ते इथं येतात, जगतात, जातात; पण मानवजात होती तिथेच रहाते. मानवाचा स्वभाव आणि संकेत, त्याचे भोग-उपभोग आज कित्येक शतकं आहेत तसेच आहेत. त्याचा बाह्य आविष्कार बदलला असेल वेष, भूषणं, शस्त्रं, अस्त्रं बदलली असतील पण अंतर्यामी तो होता तसाच आहे. या पुण्यात्म्यांच्या आचरणाचा या दृष्टीनं काहीही प्रभाव पडत नाही...मानवाची प्रज्ञा आणि वैचारिक प्रेरणा यांमधील विग्रह मिटत नाही, आणि पेच-प्रसंगांच्या समयी विकारांचाच विजय होतो.– मानवी जीवनाची शोककथा पाहूनच मुक्तीची कल्पना मानवानं काढली असावी, खरं म्हणजे ऋतश्रींसारखे जीवच खरे मुक्त असतात, कारण ते मानवाच्या विकृतीपासून मुक्त असतात. पण ते मानवाला मुक्त करू शकत नाहीत."

प्रश्न असा पडतो की इतिहासाचे अवलोकन करता माणसाच्या उत्क्रांत सुसंस्कृतीसाठी संत महात्म्यांनी घेतलेल्या अपार कष्टांना काहीच अर्थ नाही का ?

नचिकेताच्या कथेद्वारे चराचराला व्यापून उरणारे चैतन्यच जगाचा प्रवाह वाहता ठेवणारे आहे असे दिसून येत असले तरी 'प्राणी जिवंत असतो; तो मरतो. आपण म्हणतो, मृत्यूने त्याच्यावर झडप घातली. पण मृत्यूही दिसत नाही, आणि ती झडपही दिसत नाही. नचिकेताला मृत्यूला भेटायचे होते, त्याची झडप पहायची होती. तिचा अर्थ जाणायचा होता, जमल्यास मृत्यूशी संवाद करायचा होता. ही आस नचिकेताला व्यापून राहिली' असे पाध्ये म्हणतात. त्यासाठीच त्याने घर सोडले होते. परंतु मृत्यूच्या झडपेचे दर्शन तर त्याला झालेच नाही ! "आपल्याला मृत्यूचे दर्शन हवे होते पण आपल्याला जीवनाच्या अनेक चेष्टितांचेच दर्शन घडले" अशी नचिकेतालाही जाणीव झाली असताना कथेच्या शेवटी भेटलेला पुरुष म्हणजेच साक्षात् मृत्यू होता आणि त्याने नचिकेताला जीवन-दर्शन घडविले हे सोप्या शब्दांत 'मरणात खरोखर जग जगते' असे म्हणता येईल. पण नचिकेत ज्या मृत्यूच्या झडपेचे दर्शन घ्यायला निघाला होता ते त्याला घडलेले नाही, त्यामुळे माझ्या दृष्टीने कथेचा शेवट दुर्बोध झाला आहे.

तिसऱ्या कथेत मात्र ज्या उदात्ततेचे दर्शन घडते ते खचित विलोभनीय आहे.

उपनिषदांतील केवळ बीजे नावापुरती घेऊन ती पाध्ये यांनी स्वतःच्या प्रतिभेने आणि शैलीने पल्लवित केली आहेत. वर्तमानकाळाशी जवळीक साधणाऱ्या कथा असल्या तरी भूतकाळातील भारतीय संस्कृतीशी नाते सांगणाऱ्याही आहेत. शुक्लांग, ऋतश्री, कपिलराज, गीतप्रवन, ऋतुपर्ण, धर्मपाद, भद्रशील वगैरे नावे व्यक्तींना आणि सिद्धांत, शिवतालिका वगैरे नावे नगरांना असल्याने आणि भाषेलाही गीर्वाण भाषेचा स्पर्श असल्याने आपण खरोखरंच उपनिषदांतील किंवा आर्ष वाङ्मयातील कथा वाचीत आहोत असे वाटते. तिन्ही कथांमधील निसर्गवर्णने पुराणांतर्गत निसर्ग-वर्णनांप्रमाणे तपशीलवार आणि मोहक आहेत. अनेक व्यक्तिचित्रणात संजय गांधी, राजीव गांधी, लोकमान्य टिळक, आचार्य विनोबा, आचार्य रजनीश, धीरेन्द्र ब्रम्हचारी वगैरे अर्वाचीन व्यक्तींचे स्पष्ट प्रतिबिंब जाणवते. तिन्ही कथा आपापल्या

परीने चांगल्या असल्या तरी नचिकेत ही कथा अधूनमधून उगाच लांबण लावल्यासारखी वाटते.

श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या कार्याचे दोन भाग आहेत. एक साहित्यनिर्मिती आणि दोन संपादन, पत्रकारिता आणि सांस्कृतिक संघटनाकार्य. त्यांच्या साहित्य निर्मितीत कथा, कादंबरी, प्रवासवर्णने, व्यक्तिचित्रे, वैचारिक लेख, ललितलेख, समीक्षा, सौंदर्यशास्त्रविषयक ग्रंथ समाविष्ट आहेत. प्रतिभा-साप्ताहिक, चित्रा, जोत्स्ना, धनुर्धारी आणि नवशक्ती यांच्यातून त्यांच्या समर्थ पत्रकारितेचा परिचय मराठी वाचकाला झालेला आहे. इंडियन कमिटी फॉर कल्चरल फ्रीडम, काँग्रेस फॉर कल्चरल फ्रीडम वगैरे संस्थांद्वारे त्यांचे सांस्कृतिक संघटना-कार्य महाराष्ट्राला दृगोचर झाले आहे. प्रस्तुत त्रिसुपर्ण पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत स्वतः पाध्ये यांनी 'अशा प्रकारच्या दृष्टांतकथा मी पूर्वी लिहिल्या नव्हत्या' असे म्हटले आहे. ह्या कथा लिहून त्यांनी दृष्टांत कथालेखन आणि भारताच्या सांस्कृतिक संचिताचे दिग्दर्शन अशी दुहेरी कामगिरी—कारागिरी केली आहे.

'आपण कालबाह्य झालो आहोत, याचा चटका बसण्यापूर्वी ती उमज माणसाला येण्यात एक मोठी शक्ती असते, साफल्य असते' अशी त्यांची मनो-धारणा होती. मृत्यूमुळे ते साफल्य त्यांना निश्चितच लाभले असेल परंतु अशा दृष्टांत कथांवर प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याचा हा माझा पहिलाच प्रयत्न कितपत सफल झाला हे त्यांच्याकडून जाणून घेण्यात माझ्या पदरी आलेली विफलता मात्र फार मोठी आहे.

—शोभा बुचे

डॉ. आंबेडकर : एक चिंतन काव्य

कवी : डॉ. यशवंत मनोहर / सुनिल प्रकाशन / किंमत दहा रुपये

डॉ. आंबेडकर: एक चिंतनकाव्य हा यशवंत मनोहरांचा दुसरा कविता संग्रह. त्यांच्या 'उत्थान-गुंफा' या पहिल्या कविता संग्रहाने दलित कवितेचीच नव्हे तर सबंध मराठी कवितेचीही कोंडी फोडली' असे समीक्षक म्हणतात. त्यात त्यांच्या दुःखाचे हुंकार, रूढींचा त्वेष, आणि नव्या जगाच्या निर्मितीची अनिवार ओढ प्रगल्भपणे साकार झाली आहे. त्यांचमुळे त्यांची कविता 'मतीच्या पायात ज्वालांचे चाळ बांधणारी ठरली.' एका अपार सामाजिक वेदनेतून त्यांच्या कवितेचा जन्म झाल्याने व त्यांचे ते दुःख 'स्वशी' निगडीत असल्याने ही कविता सहजगत्या निर्माण होते.

मानवतेसाठी सर्वस्व अर्पण करणाऱ्या महा-त्म्यांचा मनोहरांना विलक्षण लळा आहे. त्यामुळे त्यांची प्रतिभा त्यात विशेष रममाण होताना दिसते. उत्थान गुंफेतील 'जोतिबा, चार्वाक, मार्क्स, केशवसुत, आंबेडकर' यांच्या संबंधीच्या कवितां-वरून याची कल्पना येईल. त्यांच्या जीवनातून त्यांना खऱ्या मानवतेची प्रचिती येते व ती प्रचितीच त्यांना चिंतनाभिमुख बनवून कविता साकार होऊ लागते. प्रस्तुत संग्रहाबाबतही तसंच म्हणावं लागेल. 'लिहिता लिहिता बाबासाहेबां-भोवती एक प्रदीर्घ कविता तयार झाली,' असे ते स्वतःच म्हणतात. तसे हे एक स्वतंत्र चिंतन काव्य. परंतु बाबासाहेबांसंबंधीच्या सात कविता यात समाविष्ट केल्याने त्यास संग्रहाचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

मनोहरांची कविता बेभान होऊन आपला भीषण भूतकाळ घायाळपणे ढवळीत असते. 'मोर लुचलेला पिसारा शोधतो पाय फसलेल्या चिखल-भर...'' या स्वरूपाची ती वेदना असते. त्या वेद-नेला प्रदीर्घ इतिहास असतो. अंधाराने बरबट-लेला...आणि अचानक आंबेडकर नावाचा प्रचंड प्रकाशझोत येतो. रूढी, परंपरांची कवर बांधत साऱ्यांना तो उत्थानास बद्धपरिकर करतो!! एक प्रकाशयुग सुरू होतं. पण एक दिवस त्या प्रकाशाच्या प्रभूचाच शेवट होतो. त्यामुळे भयाण तम पसरल्याचा कवीला भास होतो. त्या प्रका-शाची हजारो लाखो पिले घायाळ पंखी रूदन सुरू करतात. पण तेही फारकाळ टिकत नाही. त्याच्या सर्वदूर पसरलेल्या तेजस्वी पाऊलखुणा सर्वांचा स्फूर्तीस्रोत बनतो आणि दीनदलितांची प्रकाशयात्रा पुन्हा सुरू होते.

प्रस्तुत कविता म्हणजे आंबेडकरांचं चरित्र नव्हे. त्यांचे तत्त्वज्ञान सांगण्याचा हा अट्टाहासही

नव्हे...ही आहे हजारो लाखोंचा मायबाप झालेल्या एका महामानवाची उत्कट स्मृती! त्याच्याशी निगडीत असलेल्या आपल्या वैराण जिण्याची एकसमयावच्छेदेकरून साधलेली अतूट लय त्यात अधून मधून दाटून येणारे हर्ष, विषादाचे, क्रांती उत्क्रांतीचे, द्रोह विद्रोहाचे घनगंभीर मेघ, आंबेडकरांचा जीवनपट पाहता पाहता कवीची वेदना त्यात मिसळून जाते. मग ती नुसती एकलकोंडी वेदना न रहाता त्यातून समाजसापेक्ष गहिवर ओथंबू लागतो. त्यांच्या मृत्यूचा प्रचंड हादरा कवीमनाला बेचैन करतो. आणि आजचे भयाण वास्तव तो भणंगपणे चिवडू लागतो.

'अद्भुतालाही शरम यावी, असे अद्भुत
या मातीवर तमाशाई झाले आहे'

किंवा

'या पंचवीस वर्षांनी
आम्हास अश्मयुगातून
ताम्रयुगातून, लांडगे युगातून
सर्पयुगातून फिरवून आणले'

असे उद्गार मग बाहेर पडू लागतात. या अवस्थेसाठी समाजातील जे जे घटक कारणीभूत आहेत त्या साऱ्यांचा आपल्या युयुत्सू शैलीने मग ते समाचार घेतात. त्यातून आपल्या समाजातील स्वत:ला दलितांचे कैवारी समजणारे ढोंगी आणि सदैव शोषणासाठी तत्पर असलेले बोलंभाट नेते-मंडळीही सुटत नाही. एवढेच नव्हे तर देव, धर्म, रूढी, परंपरा यांचीही त्यातून सुटका नसते.

'रात्री अंगाखाली असतात शब्द।
सत्तेच्या छावणीत ताणून दिली
आहे वाघा सिहांनी।
खात आहेत मोत्याचा चारा
मूल्य विन्मुख राजहंस'

किंवा

"कालही घरे जळतच होती
वणव्यात वावरे उजळत होती
आजही इथून आसवांचा पूर वाहत आहे."

असे आजच्या वास्तवाचे स्वरूप ते साकार करतात. फार दिवसाने भेटलेल्या आईजवळ सासुरवाशीणीने आपले मनोगत व्यक्त करावे तसे कवी गहिवरून सारं कथन करीत आहेसं वाटू लागतं. गहिवराच्या त्या भव्य प्रवाहात मग सारंकाही काव्यात्म रूप लेवून अवतरू लागतं. दु:खालाही वेगळ्या तेजाची किनार चढते. मग ते दु:ख तिथेच कायम होत नाही तर त्याला वेगळी किनार चढू लागते. कोळशाचे निखारे बनावे तसं काहीसं घडून जातं आणि पाहता पाहता ती वेदना स्फोटक बनून मनोहरातील विद्रोही कवीचा बुलंद आवाज जागा होते. त्यात द्वंद्वाची तयारी आहे. भयानकाने खदखदणारा भेसूर कुंभिपाक उपसून नवनिर्मितीची धमक आहे.

'तुझा विद्रोह पिऊन झालो दु:खावरी स्वार
दुबळ्यांच्या चितावरी, आम्ही पाऊस प्रहार'

असे निर्धारी स्वर त्यातूनच उमटू लागतात. आंबेडकरांनी शिकविलेल्या विद्रोहाशी कवी प्रामाणिक आहेत. तसे मनोहर अग्निसंप्रदायी कवी, प्रत्यक्ष आग बरसणारी त्यांची कविता कस्पटांना स्वाहा करीत सुटते. शैलीचा इथेही सतत प्रत्यय येत रहातो.

भूतकाळ न्याहाळताना व वर्तमानात जगत असताना सारे दु:ख विसरून उद्याच्या उज्ज्वल भविष्याची अनिवार आशाही त्यांच्या मनाला लागून राहिली आहे. त्यात मानवतेची अपार कणव आणि नवनिर्माणाची बलशाली आकांक्षा प्रतीत होते. अन्यायाविरुद्ध पेटलेल्या या क्रांतीच्या मशाली निश्चितच आपली अंधारातून सुटका करतील यावर त्याचा विश्वास आहे. त्यामुळे बाबासाहेबांशी हितगुज करीत असतानाच ते आपल्या बांधवांनाही दिलासा देतात.

कदाचित् पुढे दारिद्र्यच मशाली होईल
दैन्यच तलवारी होईल

किंवा

तुम्ही वादळाशी भांडणारे सूर्यवंशी दोस्तहो
मात्र तुमच्या मुठीतील अंधार
पाहून मन तडकून उठते.

बाबासाहेबांच्या अपार श्रद्धेतून प्रस्तुत काव्याची निर्मिती झाली आहे. त्यामुळे प्रतिभा-विलासात जे जे व जसजसे प्रवाह कवीमनात उठले त्याचे विविध रंगी स्फुल्लिंग इथे उमटले आहे. 'तुझ्या शब्दांना क्रांतीची कांती आहे/तुझ्या आठवणींना प्रेरणांचा सुगंध आहे' आणि हा

सुगंधच प्रस्तुत काव्याचा प्रेरक आहे.

असे हे आंबेडकरांचे चिंतन काव्य एका दीर्घ कवितेचा व सात कवितांचा संग्रह. बाबासाहेबांची आरती गाणारा आणि त्या निमित्ताने तमाम दलित शोषितांना चिंतनमुख करणारा एक समर्थ आविष्कार आहे असेच म्हणावे लागेल.

–वासुदेव डहाके

कौटुंबिक आरोग्य

लेखक डॉ. माधव कृ. वैद्य / प्रकाशक कर्नाटक आरोग्यधाम घटप्रभा, जि. जळगाव.

घटप्रभा येथील कर्नाटक आरोग्यधाम ही एक ख्यातिप्राप्त अशी संस्था आहे. राष्ट्रीय चळवळीचा एक भाग म्हणून संस्थेचा जन्म झाला. आरोग्याच्या अंगाने देशाचे नवनिर्माण करणारी ती संस्था बनली. डॉ. मा. कृ. वैद्य यांच्यासारखा तज्ञ, सेवापरायण, सुबुद्ध सुकाणूधारक लाभल्याने संस्थेने अनेक अंगांनी बाळसे धरले.

कर्नाटक आरोग्यधाम संस्थेचे एक मासिक वार्तापत्र निघते. उद्‌बोधक असा मजकूर त्यात प्रसिद्ध होतो. 'क्लोरोफॉर्म'चे लेखक डॉ. अरुण लिमये यांनी त्या मजकुरावरून एकदा नजर टाकली आणि सुचवले की या लेखनाला मोठा वाचकवर्ग मिळाला पाहिजे. त्यातून 'अष्टांग आरोग्य मालिका' पुस्तक रूपाने प्रकाशित करण्याची प्रेरणा मिळाली. शारीरिक आरोग्य व मानसिक आरोग्य अशी दोन पुस्तके यापूर्वी प्रसिद्ध झाली. 'कौटुंबिक आरोग्य' हे तिसरे पुस्तक नुकतेच प्रकाशित झाले आहे. त्यात अकरा प्रकरणांत व एकशे पंधरा पृष्ठांत विषय मांडला आहे.

डॉ. वैद्य यांचे प्रास्ताविक त्यांच्या ज्ञानाच्या विस्तृत कक्षांची व त्यांच्या विनयशील वृत्तीची जाणीव सुरवातीलाच करून देते.

ते म्हणतात, "मनुष्याचे शरीर, त्याची उत्पत्ती, स्थिती, वाढ व लय, त्याच्या ६०,००० अब्ज घटकांची रचना, कार्यपद्धती, त्यांनी बनवलेले असंख्य, अतर्क्य व असामान्य अवयव, त्या अवयवांचे चलनवलन, वाढ, जीवन, मरण व कार्य अनेक अडचणींना तोंड देऊन अबाधित चालवणारा त्यांचा मुकुटमणी मेंदू यांच्याबद्दल जितके ज्ञान वाढवावे तितके आपले अज्ञान किती अगाध आहे. याचेच ज्ञान वाढत जाते ! आणि तितकीच कमाल वाटते की जुन्या काळात संत तुकारामांसारख्या, आधुनिक दृष्टीतून अशिक्षित, अशा माणसांना हे कसे समजले असेल की त्यांनी म्हणावे–'काय म्या पामरे बोलावी उत्तरे, परि त्या विश्वंभरे बोलविले 'आणि मलाही तसेच वाटते.' डॉक्टरांची लेखनशैली कशी सरळ, सुबोध आहे त्याची ही वानगीच म्हणायची.

प्रास्ताविकात ते म्हणतात, 'हे लेखन सावकाश वाचनासाठी...विस्ताराने वाचावे व सारांशाने लक्षात ठेवावे, ही शिकण्याची पद्धत. संक्षिप्त वाचावे व मनात विस्तार करावा ही शिकलेल्यांसाठी पद्धत. फार वाचायला वेळ नसतो, विचार करायची शक्ती आलेली असते, अशांसाठी ही विचार मालिका. काही विचारांचा पुनरुच्चार झाला आहे, त्या तशाच महत्त्वाच्या म्हणून पुनराठवणीसाठी.'

डॉ. वैद्य यांनी आपली मांडणी शास्त्रीयतेला कोठलाही बाध येऊ न देता जास्तीत जास्त सुबोध अशी करण्याचा प्रयत्न केला आहे. अवघड विषय सामान्यातल्या सामान्य माणसाच्या आवाक्यात यावा ही तळमळ त्या पाठीमागे आहे, हे वाचताना सतत जाणवते. पुस्तकाबाबतच्या सूचनांचे स्वागत करण्याची त्यांची तयारी आहे, पण त्यातून एक आशावादही सूचित होतो तो असा की या लोक सुलभ वाङ्‌मयाचे पुनर्मुद्रण करण्याची पाळी येईल.

छोटी छोटी वाक्ये पुस्तकात आहेत, पण त्यांना महावाक्यांप्रमाणे अनुचिंतन क्षमता आहे. मानवकल्याणाबद्दल ज्याला ज्याला म्हणून कळकळ आहे, उगवत्या पिढ्यांच्या भवितव्याची ज्यांना ज्यांना म्हणून चिंता आहे, उज्ज्वल भवितव्याची ज्यांना ज्यांना आकांक्षा आहे त्यांना त्यांना हे लेखन आवडेल. 'सूचनात सूत्र' अशी सूत्राची व्याख्या आहे. असे सूचन करणारी सूत्रे पानापानावर विखुरलेली आहेत.

डॉ. माधवराव वैद्यांसारख्या ज्ञात्या माणसांनी सामान्य जनांच्या उमाळ्याने असे पुष्कळ पुष्कळ लिहावे. संतांचे हे जीवित कार्य असते. विशेषज्ञ व सामान्य जनातील दरी पार करणारे सेतू ते

बनत असतात. डॉ. वैद्य हे संतवृत्तीने आरोग्य सेवा करतात आणि म्हणूनच हे सर्व इतरांना सांगावेसे त्यांना वाटते.

कर्नाटक आरोग्यधाम ही कर्नाटक व महाराष्ट्र यांना जोडणारी एक संगमभूमीही असल्याने हे साहित्य मराठीबरोबरच कानडीतही उपलब्ध व्हावे अशी योजना आहे. डॉ. वैद्य यांच्या अनुभवपूर्ण जीवनाचे सार असेच सतत उपलब्ध होत राहो.

—यदुनाथ थत्ते

□ □

युगवाणीतील जाहिरातींचे दर

प्रकाशनसंस्था, ग्रंथालये आणि प्रकाशनाशी संबंधित अन्य प्रतिष्ठानांसाठी
युगवाणीचे सवलतीचे जाहिरात दर असे—

पूर्ण पृष्ठ रु. ५००

अर्धे पृष्ठ रु. २७५

पाव पृष्ठ रु. १५०

- युगवाणीत जाहिरात म्हणजे सर्व मराठी साहित्यिक आणि साहित्य रसिकांपर्यंत पोहचण्याची हमी.

साभार पोच

□ निर्मितीचा प्रदेश / प्रकाश खरात / भीमस्मृती प्रकाशन १६ / ४९ न्यू बी. डी. डी. चाळ नायगांव, दादर मुंबई–१४ / मूल्य रु. १० /–पृष्ठ ६२/ □ उषा / डॉ. वा. ल. अडोणी / श्रीवत्स प्रकाशन वणी जि. यवतमाळ मूल्य रु. ७/– पृ. ७६ □ Voice of reasons S. G. Aney, T. G. Deshmukh, Loknay Aneyak Birth Centenary Committee वणी जि. यवतमाळ/पृ. ३२९ मूल्य रु. ५० /– □ सायकी / डॉ. प्रकाश पांडे / कर्वेनगर वर्धारोड, नागपूर / रु. १२ / पृ. ८० □ मांडीयेला खेळ / नीलिमा भावे / झपुर्झा, साहित्य सहवास / बांद्रे पूर्व मुंबई–५१ / रु. ३६ /– पृ. १३५ □ भटके पक्षी / मंगेश पाडगावकर / मौज प्रकाशन गृह / खटाववाडी मुंबई–४ / रु. २५ /– पृ. ९० □ नागडा / वि. ज. वोरकर / मौज प्रकाशन गृह/ मुंबई–४ / रु. ३१ /– पृ. १४६ □ मारवा / आशा बगे / मौज प्रकाशन गृह / मुंबई–४ रु. २८ /– पृ. १८४ □ रानातल्या कविता / ना. धोंटे महानोर / पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई–३४ / रु. २५ /– पृ. १११ □ राजा कान्हडदेव / देवदत्त भांडारकर / पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई–३४ / रु. ३० /– पृ. १२८ □ आकाश आभरणी आले / कृ. आ. मुंगीकर / जोशी ब्रदर्स / औरंगापुरा, औरंगाबाद / रु. १० /– पृ. ५८ □ नाटपत / वळवंत कांबळे / प्रचार प्रकाशन कोल्हापूर / रु. २४ /– पृ. १२४ □ संदर्भ / नागनाथ कोत्तापल्ले / प्रचार प्रकाशन कोल्हापूर / रु. २५ /– पृ. १३२ □ अंधाररंग / वासुदेव मुळाटे / प्रचार प्रकाशन, कोल्हापूर / रु. २० /– पृ. १०१ □ सुवर्ण रेखा / मधुसूदन नगरकर / प्रचार प्रकाशन कोल्हापूर / रु. २२ /– पृ. १०८ □ पूर्णा / विदर्भ साहित्य संम्मेलन / मोर हिन्दी भवन नागपूर / पृ. १९४ □ कोमलरिपभ / कृष्णचंद्र ज्ञाते / आविष्कार प्रकाशन, उदगीर / रु. १० /– पृ. ५४ □ विठ्ठलाच्या स्थापनेची मीमांसा / अ. व्यं. सावजी / सुखद, दंडीगे लेआऊट शंकरनगर नागपूर / रु. १२ /– पृ. ५५ □ विदर्भ संशोधन मंडळ वार्षिक, सुवर्ण महोत्सव अंक / विदर्भ संशोधन मंडळ नागपूर / रु. १५ /– पृ. २१७ □ मातीची खेळणी / फुलचंद्र खोब्रागडे / गोवर्धन, ता. मूल, जि. चंद्रपूर / रु. ६ /– पृ. ६० □ कविता तुझ्यामाझ्या / जीवन साळोखे / मुरगुड, जि. कोल्हापूर / रु. १० /२५ पृ. ५६ □ वंदिवास / एम्. आर. कांवळे / निर्मल प्रकाशन / कृष्णाई, कैलासनगर, नांदेड / रु. १५ /– पृ. ५६ □ जगातील सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा खंड १५ / राम कोलारकर / पिंपरी पुणे १८ / रु. ४० /– पृ. २०४ □ जगातील सर्वोत्कृष्ट कथा, खंड १ ला / राम कोलारकर / पिंपरी पुणे–१८ / रु. ३३ /– पृ. १६४ □ सांज बनातील कविता / वळवंत धोंगडे / प्रपंच प्रकाशन पुणे १४ / रु. ५२ /– पृ. □ सुबोध, कुमारसंभव / वि. शा. काळे / काळे ब्रदर्स पब्लीकेशन पुणे रु. २० /– पृ. १८६ □ चुकार / गणेश आवटे / धारा प्रकाशन / औरंगाबाद / रु. १८ /– पृ. १३८ □ अनुभव विकणे आहेत / रंगनाथ पाठारे / विश्वमोहिनी प्रकाशन पुणे–४ / रु. ३० /– पृ. १५८ □ माझा (पण) वेहद नाममात्र घोडा / हेमंत जोगळेकर / विश्वमोहिनी प्रकाशन पुणे–४ / रु. १५ /– पृ. ५७ □ शालजोडी / मं. वि. राजाध्यक्ष / मौज प्रकाशन गृह / रु. ४५ /– पृ. १८० □ गुरुचरित्र / गुरुनाथ सामंत / मौज प्रकाशन गृह मुंबई–४ रु. १८ /– पृ. ११६ □ उगवाई / वसंत सावंत / पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई–३४ / रु. २५ /– पृ. ९६.

केन्द्रीय कार्यवृत्त

दिनांक २४ जून ८४ ते ३० ऑगस्ट ८४

दिनांक २५-६-८४ वि. सा. संघाचे संस्थापक कविभूषण अण्णासाहेब खापर्डे यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला.

दिनांक २८-६-८४ 'फेरीवाला प्रकाशन' संस्थेतर्फे सुप्रसिद्ध शाहीर कै. शरद मुठे यांच्या कुटुंबियांना आर्थिक मदत व्हावी म्हणून आयोजिलेल्या "फेरीवाला" ह्या कार्यक्रमासाठी वि. सा. संघाचे रंगमंदिर नि:शुल्क देण्यात आले.

दिनांक ११-७-८४ रसिकाग्रणी कै. बाबुरावजी देशमुख यांचा स्मृतिदिन पाळण्यात आला.

दिनांक १४-७-८४ कै. य. खु. देशपांडे यांच्या जन्मशताब्दी निमित्त, नामदार मंत्री श्री. यशवंतराव गोरेकर ह्यांनी वि. सा. संघात येऊन कै. य. खु. देशपांडे यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून आपली आदरांजली वाहिली. संस्थेचे पदाधिकारी ह्याप्रसंगी उपस्थित होते.

याच निमित्त श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाने कै. य. खु. देशपांडे ह्यांच्या साहित्याचे एक विशेष प्रदर्शन आयोजित केले होते.

यवतमाळ येथे, शारदाश्रम सुवर्ण महोत्सव समिती, कै. डॉ. य. खु. देशपांडे जन्मशताब्दी समिती व विदर्भ साहित्य संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने नगर भवनात, एक कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला. या प्रसंगी महाराष्ट्रातील ख्यातनाम ज्येष्ठ संशोधक डॉ. वि. भि. कोलते, शं. गो. चट्टे यांचा सत्कार करायात आला. नागपूरहून वि. सा. संघाचे उपाध्यक्ष वामन तेलंग व अ. ल. लिमये हे ह्या कार्यक्रमास उपस्थित होते.

दिनांक १६-७-८४ विदर्भातील विख्यात नाटककार कै. वि. रा. हंबर्डे यांचा स्मृतिदिन पाळण्यात आला.

दिनांक २५-७-८४ वि. सा. संघाने प्रबोधन विचारपीठाच्या सहकार्याने "आगरकर जयंती" साजरी केली. डॉ. भा. ल. भोळे, डॉ. यशवंत मनोहर, डॉ. र. वि. रानडे यांची आगरकरांच्या जीवन व समाजकार्यावर आजच्या संदर्भात भाषणे झालीत.

दिनांक २५/२६-७-८४ कै. विजया देवपुजारी स्मृति महिला एकांकिका स्पर्धा आयोजित करण्यात आल्या. ह्यावर्षी ९ नाटयसंस्थांनी स्पर्धेत भाग घेतला. परीक्षक म्हणून श्री. श्रीपाद भालचंद्र जोशी, सौ. ज्योत्स्ना धर्माधिकारी व सौ. प्रतिभा आकरे ह्यांनी काम पाहिले. स्पर्धेचे संयोजन सौ. कुमुदताई पाठक ह्यांनी केले. त्यांना सहकार्य होते श्री. प्रकाश एदलाबादकर ह्यांचे.

दिनांक २८-७-८४ महिला एकांकिका स्पर्धेचे पारितोषिक वितरण विदर्भाच्या विख्यात महिला नाटय कलावंत सौ. शुभदा गोळवलकर यांच्या हस्ते झाले. अध्यक्ष वामन तेलंग होते. पारितोषिक वितरणानंतर स्पर्धेतील प्रथम क्रमांकाची एकांकिका मंचित करण्याचा नवीन पायंडा यंदापासून सुरू करण्यात आला.

स्पर्धेचा निकाल

निर्मिती : प्रथम क्रमांक : रंग माझा वेगळा-अंकुर, नागपूर : व्यंकटेश जागीरदार फिरती

ढाल व कै. यशोदाबाई मोरे परितोषिक रु. १०१/- द्वितीय : कोप : रामनगर महिला समाज : उत्कर्ष कला मंदिर फिरती ढाल व ७५ रु. रोख : वि. सा. सं. तृतीया : मज दिशा मोकळचा : हरणे महिला समाज : ६१ रु. रोख (वि. सा. सं. व यशोदाबाई मोरे पारि.) उत्तेजनार्थ : पडद्यामागील नाटक : आदर्श महिला मंडळ (प्रशस्तीपत्र).

दिग्दर्शन : प्रथम : रागिणी खंडकर (रंग माझा) ५०/- रु. रोख व प्रशस्तीपत्र द्वितीय : मृणालिनी साठे (मज दिशा मोकळचा) २५/- रु. रोख-प्रशस्तीपत्र.

अभिनय : प्रथम : रागिणी खंडकर : मनोरमाबाई पोद्दार पारितोपिक ५० रु. व वि. सा. संघ/- रु. ३१/- द्वितीय : वंदना चिटणवीस (मज दिशा मोकळचा) वि. सा. सं. चे विशेष पारितोपिक रु. २५ व प्रशस्तीपत्र तृतीय : शुभदा सावदेकर (कोप-रामनगर महिला) वि. सा. सं. चे विशेष पारितोपिक २०/- रु. व प्रशस्तीपत्र.

बालकलावंत : अनिता नाकडे (मज दिशा मोकळचा) सौ. सुशीलाबाई कुळकर्णी पारि. २५/- रोख-प्रशस्तीपत्र.

लेखन : शुभदा सावदेकर : कोप-३१/- रु. रोख.

दिनांक २९-७-८४ वि. सा. संघाच्या कार्यकारी मंडळाची सभा माडखोलकर परिषद कक्षात सकाळी ९ वाजता झाली. सर्वश्री ग. ल. ठोकळ, वा. भ. बोरकर. धनंजय कीर, नाना पळशीकर, रणजीत बुधकर, अरुण सरनाईक, सौ पार्वतीबाई पटवर्धन, राधाबाई बुधगावकर, दामोदर वाडेगांवकर, वा. रा. ढवळे या दिवंगत लेखक/कलावंतांना प्रारंभी श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

त्याच दिवशी वि. सा. संघाची सर्व साधारण सभा गडकरी सभागृहात दुपारी ३ वाजता प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे अध्यक्षतेखाली झाली.

दिनांक १-८-८४ लोकमान्य टिळक पुण्यतिथी साजरी करण्यात आली.

दिनांक ५-८-८४ वि. सा. संघ आणि अण्णाभाऊ साठे प्रतिष्ठान यांच्यातर्फे मराठी सारस्वतातील लोकशाहीर अण्णाभाऊ यांच्या जयंतीचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष डॉ. यशवंत मनोहर व प्रमुख पाहुणे प्राचार्य राम शेवाळकर होते. सर्वश्री नेताजी राजगडकर, वामनराव निंबाळकर, भाऊ समर्थ, जगन वंजारी यांची या प्रसंगी भाषणे झालीत.

अ. भा. मराठी नाटच परिपदेच्या नागपूर शाखेला नागपूर येथे जानेवारी/फेब्रुवारी ८५ मध्ये होणाऱ्या नाटच संम्मेलनाचे दैनंदिन कामकाज करणे सोयीचे व्हावे म्हणून वि. सा. संघाने आपल्या वास्तूत संमेलनाच्या कार्यासाठी जागा दिली आहे. या कार्यालयाचे उद्घाटन सुप्रसिद्ध नाटच कलावंत व दिग्दर्शक श्री. राजा पाठक यांच्या हस्ते झाले.

संस्थेचे उपाध्यक्ष वामन तेलंग व संस्थेचे एक सक्रिय कार्यकर्ते श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी उमरेड शाखेला भेट देऊन तेथील अंतर्गत वाद संपुष्टात आणला.

दिनांक ९-८-८४ वि. सा. संघ व मुक्तिवाहिनी यांच्या वतीने, पुसद येथील तरुण नाटच कलावंत अशोक लोखंडे यांना दिल्ली येथील नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामाची ३ वर्षाची प्रशिक्षण शिष्यवृत्ती मिळाल्याबद्दल त्यांच्या अभिनंदनाचा एक कार्यक्रम रंगमंदिरात आयोजित करण्यात आला. प्रा. जोगेन्द्र कवाडे, श्री. ताराचंद्र खांडेकर व वि. सा. संघाचे सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर यांची याप्रसंगी समयोचित भाषणे झाली. त्यानंतर अशोक लोखंडे यांनी दिग्दर्शित केलेल्या दोन एकांकिका सादर करण्यात आल्या. या कार्यक्रमाचे उत्पन्न श्री. लोखंडे ह्यांना त्यांच्या प्रशिक्षणार्थ देण्यात आले.

दिनांक ११-८-८४ वि. सा. सं. आणि युवक बिरादरी यांच्या विद्यमाने समूहगीत गायनाच्या मार्गदर्शनाचे " एक सूर एक ताल " हे तीन दिवसाचे शिबीर (दिनांक ११ ऑगस्ट ते १३ ऑगस्ट) घेण्यात आले. शिबीराचे मार्गदर्शक श्री. बाळ देशपांडे, नाशिक हे होते. तीन दिवस रंगमंदिर शालेय विद्यार्थी/विद्यार्थिनी/शिक्षक ह्यांनी तुडुंब भरले होते. शिबिराचे संयोजन सौ. अनुराधा जोशी ह्यांनी केले. ह्या कार्यक्रमाचे उद्‌घाटन हितवादाचे संपादक श्री. मेघनाद बोधनकर ह्यांनी केले.

त्याच दिवशी दुपारी दोन वाजता रंगमंदिरात विदर्भ स्तरावर तरुण नाट्य कलावंतांसाठी ७ दिवसाचे निवासी नाट्यप्रशिक्षण शिबीर वि. सा. संघ व युवक बिरादरी यांच्या संयुक्त विद्यमाने (दिनांक ११ ते १८ ऑगस्ट) घेण्यात आले. प्रशिक्षण शिबिराचे उद्‌घाटन विभागीय आयुक्त श्री. शिवरामकृष्णन यांच्या हस्ते झाले. प्रमुख पाहुणे डॉ. द. भि. कुळकर्णी होते. प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी ह्याप्रसंगी शुभेच्छापर भाषण केले. ह्या शिबिरास विदर्भातून उत्तम प्रतिसाद होता. एकूण ६५ होतकरू कलावंतांनी शिबिरात भाग घेतला. त्यातले २५ कलावंत बाहेरगावचे होते. १३ महिलांचाही ह्यात सहभाग होता. प्रशिक्षण देण्याकरिता मुंबईहून विख्यात दिग्दर्शक श्री. जयदेव हट्टंगडी व चित्रपट नाट्य/ कलावंत सौ. रोहिणी हट्टंगडी हे आले होते. ह्याशिवाय प्रा. महेश एलकुंचवार, प्रा. प्रभाकर चांदेकर व सौ. अनुराधा जोशी ह्यांनीही विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन केले. संपूर्ण शिबिराचे संयोजन सौ. अनुराधा जोशी ह्यांनी केले.

ह्याच दिवशी दुपारी चार वाजता वि. सा. संघाच्या अन्य भाषा साहित्य विभागाने जर्मन दूतावास (मुंबई) व भाषाशास्त्र विभाग (नागपूर विद्यापीठ) यांच्या संयुक्त सहकार्याने "डॉ. मॅक्समुल्लर जीवन व कार्य" हा रंगीत जर्मन चित्रपट टिळक सभागृहात दाखविला. डॉ. प्रमोद देव ह्यांचे ह्या कार्यक्रमाला विशेष सहकार्य लाभले.

दि. ११/१२-८-८४ वि. सा. संघ व "रसिक" या संस्थेच्या वतीने साहित्याचार्य कै. बाळशास्त्री हरदास स्मृति व्याख्यानमाला झाली. पहिले पुष्प डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे आणि दुसरे सौ. गायत्रीदेवी पटवर्धन (पुणे) ह्यांनी गुंफले. व्याख्यानाचे विषय होते "भारतीय संत परंपरा व राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज" व "स्वातंत्र्यवीर सावरकर-एक साहित्यिक" श्रीमती वीणाताई हरदास यांचे विशेष सहकार्य ह्या कार्यक्रमास लाभले.

दि. १२-८-८४ मराठी साहित्य महामंडळाची बैठक हैद्राबाद येथे झाली. बैठकीस वि. सा. संघातर्फे सर्वश्री वामन तेलंग व प्रा. श्रीकांत तिडके उपस्थित होते.

दि. १३-८-८४ वि. सा. संघाने, पु. भा. भावे स्मृति समिती या संस्थेच्या सहकार्याने कै. पु. भा. भावे स्मृतिदिनानिमित्त एक व्याख्यान आयोजित केले. व्याख्यात्या सौ. गायत्रीदेवी पटवर्धन, (पुणे) ह्या होत्या. व्याख्यानाचा विषय "स्वातंत्र्यवीर सावरकरांची सामाजिक क्रांती" हा होता. व्याख्यानापूर्वी एका विशेष कार्यक्रमात कथाकथन व नांदी-गायन झाले.

आचार्य प्र. के. अत्रे याची जयंती साजरी करण्यात आली.

दि. १४-८-८४ कलामहर्षी श्री. बापुराव आठवले यांचा त्यांच्या प्रदीर्घ कलासाधनेला अभिवादन म्हणून वि. सा. संघ आणि श्री. बापुराव आठवले सत्कार समितीच्या वतीने केंद्रीय मंत्री श्री. वसंतराव साठे यांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला. ह्याप्रसंगी त्यांना ११ हजार रुपयाचा निधी देण्यात आला. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष श्री. बनवारीलाल पुरोहित होते. सत्कार कार्यक्रमाला जोडूनच चित्रकार दि. के. मनोहर यांचे "अकल्प" चित्रप्रदर्शन लावले होते. श्री. अटलबिहारी वाजपेयी यांचेसह अनेक कलाप्रेमी व चित्र-रसिकांचा ह्या प्रदर्शनास उत्तम प्रतिसाद होता. ह्या सत्कार कार्यक्रमा-

करिता डॉ. इंदुमती शेवडे व सौ. अनुराधा फडणीस ह्यांनी विशेष परिश्रम घेऊन वि. सा. संघास सहकार्य दिले.

संस्कृतचे गाढे पंडित व एक ज्येष्ठ साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. देशपांडे याच्या वयाला ७५ वर्षे पूर्ण झाली. त्यानिमित्त वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर, अ. ल. लिमये व अन्य कार्यकारिणी सदस्यांनी त्यांच्या निवासस्थानी जाऊन पुष्पहार घालून त्यांचे अभिष्टचिंतन केले.

दि. १५-८-८४ स्वातंत्र्यदिनानिमित्त सकाळी वि. सा. संघात ध्वजारोहण झाले. कार्यकारिणी सदस्य व कर्मचाऱ्यांच्या उपस्थितीत हा कार्यक्रम झाला.

वि. सा. संघाच्या नाट्यविभागातर्फे श्री. रत्नाकर मतकरी लिखित "दि ग्रेट गोल्डन गँग" ह्या विनोदी बालनाट्याचा प्रथम प्रयोग सकाळी रंगमंदिरात झाला. निर्मिती श्री. प्रकाश एदलाबादकर व दिग्दर्शक श्री. संजय पेंडसे ह्यांचे होते. नाट्यप्रयोगास बालप्रेक्षकांची खच्चून गर्दी होती. वृत्तपत्रीय आवाहनाला प्रतिसाद देऊन आलेल्या ८० बालकलाकारांमधून निवड केलेल्या आणि प्रथमच रंगभूमीवर पदार्पण करणाऱ्या कलावंतांच्या ह्यात भूमिका होत्या. ह्या नाटकाचा मुहूर्त आदले दिवशी विख्यात दिग्दर्शक जयदेव हट्टंगडी यांचे हस्ते व संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे उपस्थितीत झाला. ह्याप्रसंगी सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर, रंगमंदिरचे आमंत्रक अ. ल. लिमये व श्री. शंकरराव बालेकर हे कार्यकारिणी सदस्य आणि नाट्य विभागाच्या सौ. अनुराधा जोशी उपस्थित होत्या.

ललित कला विषयावरील संदर्भ ग्रंथांची निवड व उपलब्धतेतील अडचणी लक्षात घेऊन श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाचे आमंत्रक चंद्रकांत कुळकर्णी ह्यांनी पुढाकार घेऊन एक स्वतंत्र ललित कला अभ्यास ग्रंथ संग्रह सुरू केला असून त्याचे उदघाटन श्री. जयदेव हट्टगडी ह्यांनी केले. सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर ह्यांनी ह्या योजनेमागील भूमिका विशद करून काही वर्षात हा संग्रह विदर्भाच्या कलाप्रेमी वाचक व विद्यार्थ्यांना अभिमान वाटेल अशा पद्धतीने विकसित करण्याचा वि.सा. संघाचा प्रयत्न राहील असे सांगितले. ह्या प्रसंगी उपाध्यक्ष डॉ. शि. गो. देशपांडे, नाट्यविभागाच्या सौ. अनुराधा जोशी, श्री. मदन गडकरी, डॉ. विनय वाईकर आदी मडळी उपस्थित होती. नाट्यप्रशिक्षण शिबिराच्या विद्यार्थ्यांनी आपल्या प्रशिक्षण काळात ह्या ग्रंथसंग्रहाचा लाभ घेतला.

दि. २०-८-८४ वि. सा. संघ आणि बाल नाट्य संस्कार केन्द्र (पुणे) यांच्या वतीने नागपुरातील बालनाट्य कलाकारांकरिता २० ऑगस्ट ते २९ ऑगस्ट या काळात बालनाट्य शिबिर आयोजित करण्यात आले. ह्या शिबिराचे संचालन नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामामधून प्रशिक्षण घेतलेले श्री. श्रीराम वडे व सौ. रश्मी वडे ह्यांनी केले. ८ ते १५ वयोगटातील ८० बालकलाकारांनी ह्या शिबिराचा लाभ घेतला. शिबिराचे उद्घाटन सुप्रसिद्ध बाल नाट्य लेखक श्री. दिनकरराव देशपांडे ह्यांनी केले. कार्यक्रमाचे अध्यक्षस्थानी वि. सा. संघाचे सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर होते.

दि. २१-८-८४ वि. सा. संघातर्फे राष्ट्रसंत श्री. तुकडोजी महाराज अमृत महोत्सवी जयंती समारोह साजरा करण्यात आला. यानिमित्त संत वाङ्मयाचे गाढे अभ्यास व महाराष्ट्र विधानसभेचे भूतपूर्व सभापती श्री. वि. स. पागे यांचे व्याख्यान झाले. व्याख्यानाचा विषय 'ग्रामगीता व ग्रामविकास' हा होता. कार्यक्रमाचे अध्यक्षस्थानी जुन्या मध्यप्रदेश राज्याचे माजीमंत्री माननीय श्री. दीनदयालजी गुप्त होते. ह्या कार्यक्रमाला जोडूनच राष्ट्रसंतांच्या ग्रंथांचे प्रदर्शन श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयात आयोजित करण्यात आले होते.

दि. २३-८-८४ वि. सा. संघ व स्वातंत्र्यवीर सावरकर पुतळा नागरिक समितीच्या वतीने प्रा. सुधाकर भालेराव यांच्या "स्वातंत्र्यवीर सावरकर विचार मंथन" ह्या ग्रंथाचे प्रकाशन श्री. ग. वा. बेहरे (संपादक सोबत, पुणे) यांच्या हस्ते झाले. अध्यक्षस्थानी संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर होते.

दि. २५–८–८४ वि. सा. संघाच्या नाट्यविभागातर्फे "दि ग्रेट गोल्डन गॅंग" ह्या बाल-नाट्याचे सकाळी आणि दुपारी असे दोन प्रयोग रंगमंदिरात सादर करण्यात आले.

दि. २६–८–८४ वि. सा. संघाचे आजीव सभासद श्री. दशरथ डोरले यांच्या कलात्मक रांगोळी प्रदर्शनाचे उद्‌घाटन संस्थेचे उपाध्यक्ष वामन तेलंग ह्यांनी केले.

दि. २९–८–८४ बालनाट्य प्रशिक्षण शिबिराचा समारोप तरुण भारताचे मुख्य संपादक श्री. दि. भा. घुमरे यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. प्रमुख पाहुण्या सौ. आशादेवी माहेश्वरी यांच्या हस्ते प्रमाणपत्र वितरण झाले. याप्रसंगी प्रशिक्षित बालकलावंतांनी "मिशी हरवली आहे" "निघाले पंडित–अक्कल सांडीत" व "अंधेर नगरी चौपट राजा" ही तीन बालनाट्ये रंगमंदिरात सादर केली. बालसाहित्य व बालनाट्य क्षेत्रात कार्य केलेल्या काही मान्यवरांचा सत्कारही यावेळी करण्यात आला.

दि. ३०–८–८४ कविवर्य "बी" यांची पुण्यतिथी साजरी करण्यात आली.

शाखा कार्यवृत्त

बुलढाणा : ८ ऑगस्ट ८४ ला आमसभा. नवे पदाधिकारी ८४–८५ करिता अध्यक्ष–प्रा. ज. हू. असणारे, उपाध्यक्ष–श्री. रमेश कोडे, सचिव–श्री. रंगनाथ गायकवाड, सहसचिव–सौ. सुरेखा खोत, कोषाध्यक्ष : श्री. रत्नाकर राजणकर, सदस्य सर्वश्री देशपांडे, दांडगे, गावंडे, वाळेकर, राजणकर, सावजी, अवचाट, ॲड्. दामले, श्री. चव्हाण.

वर्धा : १५ जुलै ८४ ला आमसभा, मराठी कवी बा. भ. बोरकर यांना शाखेतर्फे श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. नवे पदाधिकारी ८४–८५ करिता अध्यक्ष–प्रा. किशोर सानप, उपाध्यक्ष–सौ. दीपा कुबडे व श्री. प्रभाकर घाटे, सचिव–श्री. भगवान ठग, सहसचिव–श्री. राजेंद्र मुन्डे, श्री. शेषराव जुडे, कोषाध्यक्ष–प्रा. गजानन कोटेवार, जनसंपर्क व प्रसिद्धी प्रमुख–श्री. सतीशकुमार पावडे, प्रमुख मार्गदर्शक–प्राचार्य दे. गं. सोटे, कार्यकारिणी सदस्य–सर्वश्री डॉ. पाटील, प्रा. झोपे, प्रा. चव्हाण, प्रभाकर पाटील, कुहीटे, काशीकर, सौ. सानप, सावळे.

पवनी : पवनी येथे विदर्भ साहित्य संघाची शाखा स्थापन केली. त्याचे रीतसर उद्‌घाटन निर्वाचन क्षेत्राचे आमदार श्री. रामकृष्ण काटेखाये यांचे शुभहस्ते दि. ३–५–८४ रोजी सायं. ६–३० वाजता करण्यात आले. याचवेळी "शिवजयंती" कार्यक्रम शाखेच्या वतीने करण्यात आला. शिव-चरित्रावर श्री. शरदराव पुसरकर, भंडारा यांचे भाषण झाले. कार्यक्रम अत्यंत सुरेख झाला. शाखेच्या उद्‌घाटन समारंभाला प्राचार्य राम शेवाळकर यांच्या शुभेच्छा प्राप्त झाल्या. २८ व २९ जून ८४ ला कै. राम गडकरी जन्म शताब्दी महोत्सव साजरा केला. वि. सा. संघ, शाखा पवनीचे अध्यक्ष श्री. मिटकरी यांनी "गडकरी साहित्य" एक रसग्रहण हे समारोपीय भाषण केले. २९ जुलै ८४ ला सौ. लीना रस्तोगी यांचे गडकरी साहित्यावर भाषण झाले.

पुलगाव विदर्भ साहित्य संघ शाखेच्या वतीने दि. २१, २२ व २३ जुलै ८४ दररोज रात्री ८–३० वाजता स्वातंत्र्यवीर वि. दा. सावरकर यांच्या तेजस्वी जीवनावर आधारित व्याख्यानमाला कार्यक्रम. व्याख्याता, सुप्रसिद्ध वक्ते विद्यावाचस्पती विष्णुजी क्षीरसागर, नाशिक. हा कार्यक्रम नगर भवन, पुलगाव येथे पार पडला.

साकोली : भंडारा जिल्ह्यात साकोली येथे वि. सा. संघाची नवीन शाखा झाली.

उमरखेड : २५ जुलै स्थानिक उत्तमश्लोक वाङ्मय मंडळ वाचनालयात प्राचार्य रा. रा. चितलांगे यांच्या अध्यक्षतेखाली कै. ग. ल. ठोकळ व कवी बा. भ. बोरकर यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली. ह्यात प्रा. द. अं. जोशी व सचिव दीपक देशमुख यांची भाषणे झाली.

अनुक्रमणिका

घुग्गुस : दिनांक ८ जुलै ८४ ला वि. सा. संघ शाखा घुग्गुसच्या वतीने "श्री. बोकडे आणि आणि पार्टी" यांच्या गझलांचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला होता. श्री. बोकडे यांनी आपल्या एकाहून एक अशा सरस गझलांनी श्रीत्यांना मंत्रमुग्ध केले. तबल्याची साथ देताना श्री. मनोज कुंमारे यांनी रसिकांचे मन आकर्षून घेतले. संगीताची उत्कृष्ट साथ श्री. कासलीकर गुरुजी यांनी दिली. या शाखेचे सरचिटणीस श्री. राम वोडेवार यांनी समारोप केला.

काटोल वि. सा. संघ शाखा काटोलचे उपाध्यक्ष श्री. एस. पी. चौधरी यांना रसायनशास्त्र या विषयांत पी. एच. डी. ची सन्माननीय उपाधी मिळाल्याबद्दल त्यांचा शाखेतर्फे दिनांक ९-८-८४ रोजी सत्कार करण्यात आला. याप्रसंगी बऱ्याच वक्त्यांची भाषणे झाली. अध्यक्षस्थानी कवी श्री. अविनाश वरोकर होते. कार्यक्रमाचे संचालन श्री. सुरेश देशमुख, सरचिटणीस वि. सा. संघ, शाखा काटोल यांनी केले.

वणी : दिनांक ९ ऑगस्ट ८४ रोजी शाखेची साधारण सभा झाली. कार्याध्यक्ष श्री. माधव सरपटवार ह्यांनी गत सत्राचा अहवाल सादर केला व सभेने त्याला सर्वानुमते मंजुरी दिली. त्यानंतर १९८४-८५ करीता खालील कार्यकारिणी अविरोध निवडली गेली. अध्यक्ष-श्री. दादासाहेब हूड, उपाध्यक्ष-श्री. नानाजी भागवत, कोषाध्यक्ष-श्री. माधव सरपटवार, सरचिटणीस श्री कृष्णा लाडसे, चिटणीस-प्रा. गुलाब भेदोडकर, सुभाष उसेवार, सदस्य सर्वश्री-प्रा. अलोणे. सुत्रावे, पाटील, ठाकरे, जयस्वाल, गोरकर, बत्रा, सोनटक्के, फुले गुरुजी, सभेत केंद्राध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर उपस्थित होते. सभेत कै. बा. भ. बोरकर, ग. ल. ठोकल, वा. रा. ढवळे, धनंजय कीर आणि अरूण सरनाईक यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

यवतमाळ : दिनांक २० ते २४ जून या कालावधीत "यंग ख्रिस्ती क्लब" या संस्थेने यवतमाळ वि.सा. संघाच्या नाटचविभागाच्या सहकार्याने ख्रिस्ती युवकांकरिता नाटच प्रशिक्षण शिबीर आयोजित केले होते. या शिबिरास अशोक काळे, प्रदीप खंडरकर, शेखर गुल्हाने व रवी चोपडे या नाटच विभागाच्या कलावंतांनी मार्गदर्शन केले. सोळा विद्यार्थी-विद्यार्थिनींनी याचा लाभ घेतला.

नाटच प्रशिक्षण शिबिराच्या उपक्रमानंतर वि. सा. संघ, यवतमाळ शाखेच्या नाटच-विभागाने यानंतरचा आपला उपक्रम म्हणून पथनाटच करावयाचे ठरविले, व त्याप्रमाणे दिनांक ३० जून रोजी नगर वाचनालयाच्या परिसरात पथनाटच सादर केले गेले.

"ज्ञानोबा-तुकाराम" चा गजर करीत वारकरी कीर्तनाच्या थाटात सात-आठ तरूण वर्तुळाकार नाचू लागले मग सुरू झाले किर्तन व नंतर एक दर्दभरी प्रेमकहाणी. पथनाटचात बहुधा हाताळला न जाणारा विषय. तरुणांच्या हळुवार मनातील प्रीतीची स्पंदने व प्राप्त परिस्थितीशी संघर्ष करू न शकल्यामुळे आलेली अगतिकता यात चित्रित करण्यात आली होती. लोकगीते व लोककलांचा पुरेपूर उपयोग करुन प्रा. अशोक राणा यांनी लिहिल्या व श्री. सुरेश बारसे यांनी दिग्दर्शित केल्या "आश्वासन" या पथनाटचाचा प्रयोग सादर केला.

या पथनाटचात सर्वश्री. सुरेश बारसे, शेखर गुल्हाने, विकास पंडित, रवी चोपडे, प्रदीप खंडारकर, अशोक काळे व अशोक राणा या कलावंतांनी भाग घेतला. या पहिल्यावहिल्या प्रयोगास यवतमाळकर रसिकांनी मोठ्या प्रमाणात गर्दी केली होती.

यवतमाळ वि. सा. संघ शाखेच्या बालनाटच विभागातर्फे दिनांक ३ जुलै ते १२ जुलैपर्यंत नगर वाचनालयाच्या कै. वा. ना. देशपांडे सभागृहात "बालनाटच" शिबीर घेण्यात आले. या शिबिरात १९ विद्यार्थी-विद्यार्थिनींनी भाग घेतला. सर्वश्री. विकास पंडित, रवी चोपडे, शेखर गुल्हाने, छाया पांडे, श्रद्धा पांडे, शुभदा कळणावत, प्रदीप खंडारकर व अशोक काळे यांनी मार्गदर्शन केले.

युवक बिरादरी, यवतमाळ केन्द्रातर्फ यवतमाळ शहरातील गुणवत्ता प्राप्त विद्यार्थ्यांचा सत्कार करण्यात आला. या कार्यक्रमात खुर्ची, नीती व बाल कलावंतांचे "शवनीपेक्षा युवती श्रेष्ठ" ही लघुनाटचे, शिल्पे व दृश्ये सादर करण्यात आली. दिनांक ८ जुलै रोजी झालेल्या या कार्यक्रमाचे अध्यक्षस्थान ॲड्. श्री. रावसाहेब श्रीखंडे यांनी भूषविले. होते. न्या. येरलेकर प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते.

राष्ट्रीय सेवा योजना व सामाजिक वनीकरण विभागाच्या वतीने जिल्हा पातळीवर घेतलेल्या "वृक्षसंवर्धन" शिबिराच्या समारोप प्रसंगी दिनांक १४ जुलै रोजी अमोलकचंद महाविद्यालयात लघुनाटच व शिल्पांची प्रात्यक्षिके सादर करण्यात आली. सामाजिक वनीकरण अधिकारी श्री. मनोज एलकुंचवार यांनी आयोजित केलेल्या या कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी प्रा. शरद कळणावत व प्रमुख म्हणून प्राचार्य डॉ. व. मा. पेशवे उपस्थित होते.

दिनांक १४ जुलै रोजी प्राचार्य राम शेवाळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली श्री. वामन तेलंग यांच्या हस्ते नाटचशिबिराचे उद्घाटन झाले. व्यासपीठावर श्री. अ. ल. लिमये व श्री. शंकरराव दालेकर हे वि. सा. संघ केन्द्रीय कार्यकारिणीचे सदस्य उपस्थित होते. उपस्थितांसमोर नाटच विभागाच्या कलावंतांनी शिल्पे सादर केली. ग्रुपमिररिंग पद्धतीने पाहुण्यांचे स्वागत झाले. श्री विजय कामळे, युवक बिरादरी केन्द्रीय प्रतिनिधी यांनी युवक बिरादरीच्या उपक्रमाबद्दल माहिती दिली. वि. सा. संघ नाटचविभाग प्रमुख श्री. सुरेश बारसे, बाल नाटच विभाग प्रमुख श्री. शेखर गुल्हाने, श्री. देवेन्द्र लोढिया व जयेन्द्र सोढा यांनी पुष्पगुच्छ देऊन पाहुण्यांचे स्वागत केले.

दिनांक २१ जुलैपर्यंत चालविलेल्या या शिबिरात पंधरा शिबिरार्थींनी भाग घेतला. सर्वश्री. सुरेश बारसे, विकास पंडित, रवी चोपडे, प्रदीप खंडारकर, छाया व श्रद्धा पांडे तसेच अशोक राणा यांनी मार्गदर्शन केले.

दिनांक २२ जुलै रोजी सायंकाळी ६-३० वाजता आंतर भारतीचे संयोजक श्री चंद्रकांत शहायांच्या हस्ते, सामाजिक वनीकरण अधिकारी श्री. सतीश एलकुंचवार यांच्या अध्यक्षतेखाली, नाटचधर्मीचे श्री. रवीन्द्र जोशी व युवक बिरादरीचे प्रा. अशोक येंडे यांच्या प्रमुख उपस्थितीत शिबिराचा समारोप झाला. याप्रसंगी शिबिरार्थींची प्रात्यक्षिके, शिबिरात तयार झालेली उंदीर, दारूडचा व ऑपरेशन ही लघुनाटचे, लाज, वेड, क्रांती, हास्य व भाकरी ही शिल्पे तसेच झूला व कमला ही दृश्ये यांचा रंगतदार कार्यक्रम झाला कार्यक्रमाचे संचालन प्रा. अशोक राणा यांनी तर आभार प्रदर्शन श्री. किरण मानकर यांनी केले. 'होंगे कामयाब' या गीताने शिबिराचा समारोप झाला.

नवीन आजीव सभासद

१. सर्वश्री भानुदास गोविंद वंजारी (लाखनी), २. श्री. उ. रा. गिरी (लाखपुरी) (वनोसा-येवदा), ३. निळकंठ जनार्दन मांदाडे (गडचिरोली), ४. केशव वोवडे (वनोसा-येवदा), ५. अनिल दिगंबर कुळकर्णी (पुणे), ६. शंभू गणपुले (मुंबई), ७. डॉ. शशांक कुळकर्णी (शहादा, जि. धुळे), ८. डॉ. अनिल मोकाशी (बारामती), ९. डॉ. विजय बेनाडीकर (इचलकरंजी), १०. आनंद कुंभार (सोलापूर), ११. उदय महादेव देशपांडे, १२. नरेंद्र शांतीलाल नगरवाला, १३. गुलाब बाकडे, १४. सुभाषराव कावडे, १५. डॉ. शरद कोंडावार, १६. विजय मुकेवार, १७. चंद्रकांत गुप्ते, १८. शामराव निखार, १९. ॲड. दिगंबर देशपांडे, २०. परशुरामजी बत्रा, २१. प्रा. म. ना. साधनकर, २२. दत्ता गोविंदराव चकोर, २३. विजयकुमार ईश्वरलाल पटेल, २४. अरविंद माधवराव गोरंटीवार, २५. बापूराव कृष्णाजी पानघाटे, २६. रमाकांत वामनराव देशपांडे, २७. गुलाब गणपतराव भेदोडकर, २८. प्रतापसिंह परशुराम गोरकार, २९. ॲड. विठ्ठलराव शंकरराव चामाटे (सर्व वणी), ३०. विनायकराव वझे, ३१. सौ. अनिता जयंतराव सरदेशपांडे, ३२. रमाकांत जगन्नाथ पद्मावार, ३३. महादेव दशरथ आंबेकर, ३४. सुधाकर बापुरावजी

पद्मावार, ३५. शशांक गोविंदराव पात्रीवार, ३६. सुधीर विनायकराव जोशी, ३७. न
गोविंदराव डोंगरवार, ३८. अॅड. मोरेश्वर टेंभुर्डे, ३९. जयंत त्र्यंबक काकडे, ४०. प्रा. गज
शिवरामपंत पिसे, ४१. प्रा. अनिल मोरेश्वर डोंगरे, ४२. श्रीकांत जागेश्वरराव, पार्ट
४३. मोरेश्वर दामोदर देशमुख, ४४. तात्या सुदामजी घानोरकर, ४५. रमेश रामचंद्र महा
४६. प्रा. वसंत माधवराव देव, ४७ प्रा. प्रकाश लक्ष्मीकांत शेंडे (सर्व वरोरा), ४८. अर्श
दामोदरराव ब्राह्मणकर (भंडारा), ४९. रमाकांत रूपलालजी वेथारिया, ५०. प्रल्हाद मनोहर जोश
५१. विजय कृष्णराव भिडे, ५२. दिलीप मोरेश्वर भालेराव, ५३. भगवंतराव मन्मथ भादु
५४. सौ. मोहना मोहन मार्डीकर, ५५. डॉ. सौ. आशा अरविंद सावदेकर, ५६. अरविंद सावदेक
५७. शशिकांत विनायक भावे, ५८. प्रमोद वडनेरकर, ५९. सुधाकर वाभुळकर, ६०. प्रवी
निवसरकर, ६१. सुरेश भुरे, ६२. सौ. आरती राजशेखर दिवाण, ६३. डॉ. सौ. मंदा पत्तरकिने
६४. डॉ. अरुण दत्तात्रय वेलणकर, ६५. सौ. वैजयन्ती मदन पांडे, ६६. डॉ. विश्वेश्वर सावदेकर
६७. प्रभाकर आंबोणे, ६८. हेमंत साल्पेकर, ६९. उदय भानर्जीभाई पाटणकर, ७०. अरुण जनार्दनपंत,
पोफळी, ७१. डॉ. उदय मनोहर गुप्ते, ७२. अमृतलाल देवजी कक्कड, ७३. विलास गंगाधर मानेकर
(सर्व नागपूर).

विशेष

१९८३–८४ ह्या काळात युगवाणीत प्रसिद्ध झालेल्या केन्द्रीय कार्यवृत्तात खालील कार्यवृत्ताचा समावेश अनवधानाने करावयाचा राहून गेला.

नवनिर्वाचित कार्यकारी मंडळाच्या पहिल्या ३–४–८३ च्या सभेत घटनेतील तरतुदीनुसार "ज्यांनी मराठी भाषेची महनीय सेवा केली आहे, तसेच जीवनातील विविध क्षेत्रात असामान्य व वैशिष्टयपूर्ण कार्य करण्यात ज्यांची हयात गेली" अशा विदर्भातील मान्यवरांना वि. सा. संघाचे सन्मान्य सभासदत्व स्वीकारण्याची विनंती करावी" असा ठराव एकमताने मंजूर करण्यात आला. खालील मान्यवरांची स्वीकृती प्राप्त झाली.

१. प्रा. शरच्चंद्र मुक्तीबोध, २. डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे, ३. डॉ. श्री. भा. वर्णेकर, ४०. श्री. म. श्री. पंधे गुरुजी (खामगांव), ५. श्री. ना. घ. देशपांडे (मेहेकर), ६. श्री. बाबा आमटे (आनंदवन/वरोरा), ७. डॉ. शिवाजीवराव पटवर्धन (तपोवन/अमरावती).

दिनांक १५ जुलै ८३ रोजी वि. सा. संघाचे पूर्वाध्यक्ष व विख्यात साहित्यिक श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या पत्नी सुप्रसिद्ध सामाजिक कार्यकर्त्या सौ. विमलाताई देशपांडे यांच्या वयाला ८० वर्षे पूर्ण झाली. त्यानिमित्त वि. सा. संघाचे उपाध्यक्ष वामन तेलंग व सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर यांनी त्यांच्या निवास–स्थानी जाऊन त्यांचे अभिष्ट चिंतन केले.

रविवार दिनांक ३१ जुलै ८३ रोजी सकाळी रंगमंदिरात वि. सा. संघ आणि अमित प्रकाशनच्या वतीने डॉ. विनय वाईकर ह्यांनी संपादित केलेल्या "आईना–ए–गझल" ह्या अभिनव ग्रंथाचे प्रकाशन विख्यात उर्दू कवी सरदार अली जाफरी यांचे हस्ते झाले. अध्यक्षस्थानी लोकसत्ताचे संपादक व विख्यात नाटककार श्री. विद्याधर गोखले होते. प्रमुख पाहुणे प्राचार्य राम शेवाळकर होते.

विदर्भ साहित्य संघाच्या सहकार्याने नागपुरातील हिंदी साहित्य प्रेमिकांनी विदर्भ हिंदी साहित्य संमेलन दिनांक ५ व ६ ऑक्टोबर ८३ रोजी आयोजित केले होते. सम्मेलनात हिंदी बरोबरच ज्येष्ठ मराठी साहित्यिकांचा सत्कार करण्यात आला. उद्घाटन केन्द्रीय मंत्री श्री. नरेन्द्रकुमारजी साळवे ह्यांनी केले.

कार्यवृत्तातील वरील त्रुटीबद्दल क्षमस्व !

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ

हिंदू अन् मुसलमान
शिख, पारसी, ईसाई
आम्ही प्रकाशयात्री
राष्ट्रीय एकतेचे

जातिभेद, धर्मभेद, विद्वेष,
हिंसाचार म्हणजे अंधार, परागती
दौर्बल्य अन् विनाश

सलोखा, सौहार्द, सामंजस्य,
एकात्मता म्हणजे प्रकाश, प्रगती,
समृद्धी अन् सामर्थ्य.

राष्ट्रीय एकात्मता राखा — देश बलवान बनवा

माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय, महाराष्ट्र शासन, मुंबई द्वारा प्रकाशित

अनुक्रमणिका

Yugwani : Regd. No NGP 207 युगवाणी, जुलै /ऑगस्ट १९८४ मूल्य सहा रुपये

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

विक्रीस तयार असलेली प्रकाशने

पुस्तके

१ कै. हरिभाऊ नेने यांचा संशोधन लेखसंग्रह, भाग २ / रु. ६-००

२ दि वेदस्थान ऑफ दि एन्शन्ट होम ऑफ दि इन्डो आर्यन्स
ले. कै. डॉ. तु. ज. केदार / रु. ६-००

३ प्रयोगक्षम मराठी नाटके डॉ. मु. श्री. कानडे / रु. ३०-००

४ मराठी वर्णोच्चार विकास डॉ. द. ह. अग्निहोत्री / रु. ३२-००

५ लोकसाहित्य संपदा ना. रा. शेंडे / रु. १२-००

६ केशवसूत वाङ्मय सूची सौ. उज्वला अयाचित / रु. २-००

कै. गडकरी वाङ्मयावरील प्रबंध

१ सतारीचे नव्हे एकतारीचे बोल : व. पि. तेंडूलकर / रु. १-००

२ गडकऱ्यांची नाट्यशैली प्रा. रु. पां. पांजणकर / रु. १-२०

३ गडकऱ्यांची खरी भूमिका प्रा. भ. श्री. पंडित / रु. १-००

४ गडकऱ्यांची नाट्यप्रकृती व नाट्यसृष्टी वसंत वरखेडकर / रु. १-२०

५ आणखी गडकरी डॉ. मधुकर आष्टीकर / रु. १०-००

६ तीन भाषणे गणेश व्याख्यानमाला १९७७ (म. आ.) डॉ. र. श. केळकर / रु. ४-००

७ 'प्रातिभ' लघुकथा संग्रह १९८० / रु. २०-००

८ समग्र बजावा / रु. २०-००

अमराठी भाषिकांना मराठी व्याकरणाचा अभ्यास करण्याकरिता सहज सोपे पुस्तक

१ हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका द्वितीयावृत्ती : श्रीमती मालतीबाई श्रीखंडे / रु. ४-००

रसिकांनी ह्या ग्रंथांकरिता सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर १२ यांना त्वरित लिहावे.

प्रकाशक : मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, सीताबर्डी, नागपूर-१२
मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर-१२
मुखपृष्ठ मुद्रण : मधुकर आर्टस, नागपूर-१२